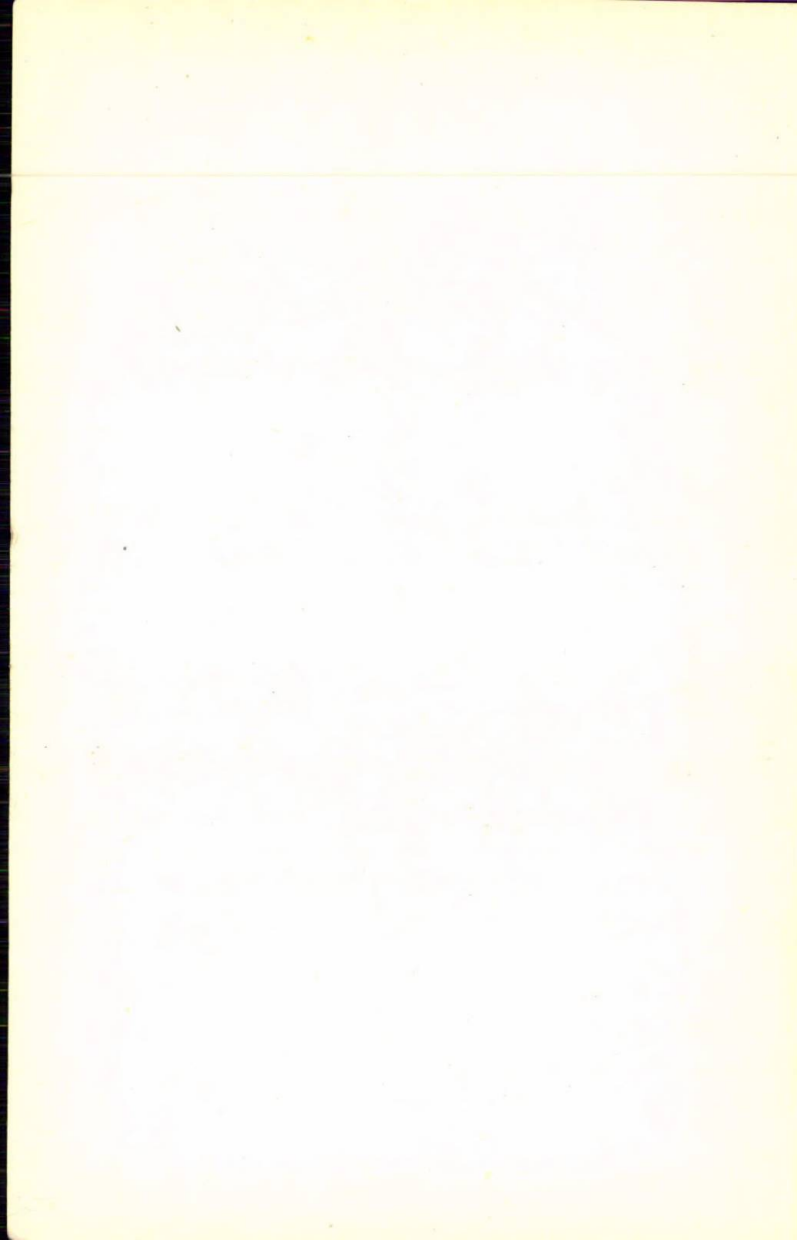


859-09
C64

POMPILIU CONSTANTINESCU

**POETI ROMÂNI
MODERNI**





PÔMPILIU CONSTANTINESCU

POEȚI ROMÂNI MODERNI

Ilustrația copertei : *Slavnicu Anton*

859:09
C64.

POMPILIU CONSTANTINESCU

POEȚI ROMÂNI MODERNI

Antologie, postfață și bibliografie
de
ION LOTREANU



856522



EDITURA MINERVA

București — 1974

Volumul de față reproduce textele după
Scrieri, vol. 1—6, 1967—1972, ediție îngri-
jită de *Constanța Constantinescu*.

NOTA

Această culegere din eseistica lui Pompiliu Constantinescu, circumscrisă tematic la dimensiunile colecției, încearcă să ofere o imagine asupra activității criticului aplicată la poezia noastră modernă. Am considerat potrivit să așezăm la începutul volumului studiile despre Al. Macedonski, poet care — așa cum afirmă criticul nostru — „deschide larg porțița poeziei moderne“ la noi. Pe fondul puternicei influențe a lui Eminescu, prezența macedonskiană are semnificația unor originale mutații. Referirile la Dimitrie Anghel și Ion Minulescu reperează, într-un anume sens, două „fețe“, total diferite, ale simbolismului românesc. Partea cea mai consistentă a selecției o constituie comentariile asupra principalelor valori ale liricii românești interbelice (Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia ș.a.).

I. L.



MACEDONSKI REABILITAT

Cuvîntul nu ni se pare deloc impropriu, cînd e vorba de reeditarea unui poet de frunte, a cărui operă abia acum se poate spune că va intra în circulație. Căci gloria lui Macedonski, atîta cîtă e, aparține postumității : cunoscut de un cerc de admiratori în valoarea lui de poet, exaltat de discipoli, dar ignorat de marele public sau rău văzut, dintr-o veche tradiție oficială, cîntărețul *Noptilor* va nceta să mai fie un obiect de controversă, de cele mai multe ori în afara literaturii. Se cuvine ca figura lui să fie integrată în momentul firesc de evoluție al poeziei noastre, adică imediat după Eminescu.

Cultura noastră are unele ciudățenii, de care trebuie să ne dezbrăăm : iubește uneori substituirile de valori în locul celor adevărate. Așa s-a întîmplat și cu lirica macedonskiană, umbrită, atîta vreme, de Vlahuță, pe care oficialitatea și gustul ei mediocru pentru poezie l-au socotit drept urmaș al lui Eminescu : în realitate era numai un imitator, vulgarizînd o sensibilitate mai mult în elementele ei psihologice decît de artă. Ediția critică de *Opere*, inaugurată cu volumul de *Poezii*, poartă girul seriozității d-lui Tudor Vianu. Precedată de

o prețioasă biografie și de un entuziast studiu, în care umbrele și luminile omului și epocii sunt cu justete și înțelegere îmbinate, viața și poezia macedonskiană se poate spune fără greș că pentru prima dată ni se-nfățișează *sine ira et studio*. Clarvederea și măsura d-lui Vianu erau parcă predestinate să ție cumpănă într-o reabilitare restituită psihologiei omului și idealului său artistic. Cu atât mai potrivită ni se pare intervenția criticului și editorului cu cât a trăit în ultimii ani ai vieții lui triste și izolate alături de poet, martor al crepusculului său resemnat. Dar, asemenea soarelui în declin, spiritul macedonskian și-a trimis ultimele lui raze de aur să încălzească inima și mintea unui fin prețuitor; e ceea ce d. Vianu izbutește să scoată-n lumină, depănînd firele de argint ale unei opere, e drept foarte inegală, dar străbătută de mari avînturi.

Ni se poate părea astăzi curios cum poezia macedonskiană a fost lipsită de audiența publică meritată; sufletul lui se-nrudește cu marea familie romantică a veacului trecut; egotismul liric care-o animă, ca o furtună, trebuia să-și găsească ecoul în inima contemporanilor. Tematica ei este atât de clară, atât de frenetică, încît calificația de „poet decadent” cu care l-au stigmatizat adversarii pare o glumă neizbutită.

Macedonski iubește viața, în fastul, în bărbăția, în aspectele ei de fericire luminoasă, țintind, cu toate puterile lui, spre echilibru. Accentele de sa-tiră personală, violențele și vulgaritățile stridente ale insatisfacției lui nu trebuie să ne-nșele. Ele sunt un punct de plecare, un contrast necesar față de idealul pe care-l dorea pătimas; orgia de culori orientale din *Noaptea de decembrie*, sau beția sa-

cră, fericirea bucolică din *Noaptea de mai* divulgă pe adevăratul poet în ceea ce are el esențial.

E drept că Macedonski n-a ajuns dintr-odată la contemplarea-n spirit a existenței ; sfîșiat între real și ideal, între dorința brutală și visul eterat, el a voit să-și transpuie imaginea poetică în viață. Vina lui interioară — dacă vină se poate numi — a fost vina tuturor romanticilor, de la Byron la Chateaubriand, care-au dat existenții și fericirii un sens strict personal. Macedonski n-a putut să se resemneze ; singura lui mucenie a fost față de Artă, ca de unica izbăvitoare a unei vieți chinuite.

Pesimismul eminescian se identifică cu soarta omului și a universului ; iar poezia posteminesciană își găsisese derivativele-n idealuri sociale, umanitare sau politice. Macedonski a văzut în poet, adică în el, o ființă electivă, un fel de zeu coborît între oameni, care sunt datori să se prosterne la picioarele lui, să-l încunune cu lauri și să-i facă din existență o veșnică sărbătoare.

Societatea românească n-a fost în stare să-i ofere condițiile de pasiune liberă și de satisfacție majoră, la care poetul, unsul muzelor, are drept să aspire. De-aci toate ciudatele meschinării, de-aci blestemele și revoltele personale, de-aci însăși singularizarea poetului ; Macedonski n-a găsit fericirea, după care-a alergat ca după o năluca scumpă, decît în fantasmagoria visului, în izolare interioară și-ntr-o substituie a ceea ce este, prin ceea ce ar trebui să fie. Poezia a devenit, pentru el, o insulă depărtată de oameni și o adevărată retragere din viață ; poeme ca *Lewki* și *Mînăstirea* mărturisesc și gradul suprem de mizantropie la care a ajuns, după o crudă experiență.

Și totuși, cred că viața lui Macedonski n-ar fi fost alta, în structura ei, nici astăzi, dacă poetul s-ar fi născut mai târziu ; de-aceea aș vrea o biografie a lui, scrisă pe multe de cuțit, împletind ironia cu admirația, proza cu poezia, generozitatea cu ura, egoismul cu nepăsarea, iluzia cu instinctul aprig de posesiune a bunurilor vieții ; o biografie din care Macedonski ar apărea și mai rău decît în poezia lui și care ar lumina opera cu reflectoarele mărite ale unui sacru egotism.

Spectacolul, an. I, nr. 3, 15 aprilie 1939, p. 7—8.

[LOCUL LUI AL. MACEDONSKI]

Am citit în *Revista Fundațiilor regale* din luna februarie un portret al lui Macedonski, evocat de d. I. Peltz, martor al ultimei perioade a *Literaturului* și al vieții poetului ; evocarea nu amintește nicăieri numele autorului *Noptii de decembrie*, dar sub titlul *Maestrul* se desfășoară întreaga atmosferă de cenaclu și cafenea, de boemă mizeră, de boierie și generozitate hieratică a orgoliosului vișător și a omului înfrînt care a fost Macedonski ; mai mult pitoresc decît psihologic, în liniile generale fiind totuși just, portretul și ambianța umană sunt o nouă mărturie asupra destinului celui mai ostracizat și idolatrizat poet român ; Macedonski s-a bucurat de tot atît dispreț cît a azvîrlit și el în fața contemporanilor, ca și de tot atîtea adulații și adorări reale cîte a împrăștiat el însuși asupra acoliților din cenaclu, deși poate luciditatea nu-l părăsea niciodată în generozitățile lui oficiate cu o sacerdotală ceremonie și cu un autentic instinct de mitoman ; imagina d-lui Peltz se suprapune atîtor altor imagini sub care ni s-a transmis prezența omului Macedonski : fastuos și orgolios, lucid și iluzionist, bătaios și înfrînt, generos și solicitator insistent, boier cu ifose și boem cu tresăriri de ură

și revoltă, poet luminos și pamfletar înăcrit, uman și dezumanizat pînă la cruzime și nedreptate, grav și nesianos, bolnav de toate vanitățile și împăcat în turnul de ivoriu al mitului Poeziei. Macedonski afirma o psihologie duală, oscilînd între atîtea extreme, pînă în pragul bătrîneții și al morții.

De la judecata lui Maiorescu din 1886, care vorbea de „atmosfera estetică viciată de Macedonski, Aricescu, Aron Densușianu“, pînă la ediția critică din 1939 a operii lui întocmită cu pietate și competență de d. Tudor Vianu, poetul s-a situat într-o nouă, dreaptă și aproape definitivă lumină : astăzi se poate vorbi fără resentimente personale și fără idolatrie cenaculară despre creator ; omul intim și public este încă nefixat într-o monografie, alcătuită cu toată informația, cu toate nuanțele psihologice, cu scăderile și înălțările lui, cu acel amestec ciudat de Don Quijote și Sancho Panza în una și aceeași persoană ; un istoric meticulos, dublat de un fin psiholog, ar putea, într-o evocare complexă, să îmbine pe omul și scriitorul Macedonski și să graveze un portret magistral al unuia dintre cele mai stranii temperamente.

Critica literară a-ncecat de mai multe ori să res-tabilească justiția în jurul operii ; fie că balanța e ținută de E. Lovinescu, M. Dragomirescu, Ovid Densusianu, Basil Munteanu, G. Călinescu, N. Davidescu și Vladimir Streinu, sau de însuși piosul său editor Tudor Vianu, Macedonski și macedonskismul nu mai sunt, de mult, un obiect de hulă și ironie ; dacă asupra situării operii, între valorile liricii noastre, sunt încă unele controverse, mai mult aparent ireconciliabile, asupra macedonskismului, indicațiile suplimentare sporesc și preciziunile istorico-literare abundă ; prin spiritul ei, poe-

zia macedonskiană este un fel de pivot, în jurul căruia se organizează o tradiție și o posteritate; Macedonski însuși și-a indicat tradiția, pe linia franceză a lirismului nostru modern; un Alecsandri, Depărateanu, Bolintineanu, Heliade chiar, fiind decretați înaintași, iar succesorii, de la Petică și Iuliu Săvescu, trecînd prin poeții minori ai *Literatorului* și pînă la *Viața nouă*, Bacovia, Minulescu și tot ce ține de modernism și estetism, cu Anghel în frunte, alcătuiesc o pleiadă, cu stele de diferite mărimi, grupate în jurul acestui Orion al influenței franceze în lirica noastră; nici Arghezi al *Agatelor negre*, nici junimistul Duiliu Zamfirescu, nici o parte din lirica lui Adrian Maniu și nici unul dintre numeroșii noștri parnasieni nu pot fi despărțiți de Macedonski și macedonskism. Acea monografie care să nareze, să analizeze și să reliefeze viața poetului, cu tribulațiile ei intime și publice, și-ar putea foarte bine anexa și acest capitol vast al tradiției și descendenței macedonskiene, în lirica noastră, modernă și contemporană; psihologia și istoria literară, conjugate, ar putea reliefa un portret al omului și un studiu asupra operii, cu spiritul ei estetizant, ante și post Macedonski; sau s-ar putea face o biografie amplă, documentată și de analiză spectrală și o monografie de strictă istorie și critică literară, care să încadreze, fiecare separat, omul, și opera, și ascendența, și descendența ei.

Cercetînd istoriile noastre literare, care situează și-n timp și intrinsec semnificația operii lui Macedonski, constatăm că E. Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane*, în volumul al treilea, închinat *Evoluției poeziei lirice* (1927), începe istoria literelor contemporane cu anul 1900, adică

de la sămănătorism. Lui Macedonski nu-i rezervă un loc în acest interval, deși *Florile sacre* apar în 1912, iar unele din cele mai expresive poeme macedonskiene sunt publicate izolat în jurul anului 1900, după cum *Rondelurile* sunt scrise între 1916—1920, anul morții poetului. Dacă e vorba să luăm în considerație cele dintîi versuri adunate în *Prima verba* (1872), datate 1866, cînd avea 12 ani, pînă la 1920, cînd scrie ultimele rondeluri, activitatea lui Macedonski se întinde pe un spațiu de peste o jumătate de veac, fiind cuprinsă în două perioade ale istoriei literare moderne și contemporane, admitînd data de 1900 drept începutul ultimei; poetul este contemporan cu Eminescu și posteminescianii, inițiator al modernismului denumit atunci „decadentism“, contemporan cu sămănătorismul, poporanismul și precursor al *Vieții noi* simboliste și al întregului modernism, care se anunță prin *Forța morală* (1901) și *Linia dreaptă* (1904), ca și prin toate acele reviste efemere, alcătuind, sub perspectiva timpului, o privescicla-dică în marea liricii tradiționaliste.

Macedonski a avut o formație lentă și divergentă; cum foarte bine remarcă d. Basil Munteanu în excelenta sa *Panoramă* a literelor noastre (1938), scrisă în limba franceză, „opera și ideologia literară a acestui poet rezumă ea singură principalele momente ale literaturii franceze a veacului, de la V. Hugo și Musset la Baudelaire și Rollinat, de la Gautier și Banville la Leconte de Lisle și Hérédia“, neuitînd nici pe René Ghil, cu teoria „instrumentalismului“, la care se raliază poetul nostru; prezentat într-o lumină nouă, favorabilă, ca „mare precursor“ în al cincilea paragraf din capitolul IV, *Le renouveau poétique*, cu subtitlul *De la Parnas*

la *symbolism*, Macedonski e socotit ca „un pionier care-a avut meritul dificil de a se sustrage influenței lui Eminescu, pentru a încerca teme noi și noi acorduri, într-un limbaj poetic pe care l-a îmbogățit cu nuanțe originale“.

Judecata globală a d-lui Basil Munteanu este justă, ca și fixarea perioadelor de evoluție a operii macedonskiene, inclusiv faza de poet francez ; Macedonski ne apare astăzi ca un poet de antologie ; el n-ar putea, în nici un caz, să fie asemănat cumva abundantului Hugo, al cărui lirism are perioade de realizare într-un spațiu larg al evoluției poeziei franceze. D. Munteanu prezintă pe Macedonski după Vlahuță, Coșbuc, Iosif și Cerna (în capitolul amintit), când locul său istoric ar fi fost, cu excepția rondelurilor, mai nimerit înaintea lor. Trebuie amendat radical un loc comun al criticii și istoriei literare : opoziția dintre „pesimistul“ Eminescu și „optimistul“ Coșbuc ; opoziția și istorică și structurală există între Eminescu și Macedonski, indiferent de puterea creatoare a fiecăruia ; Coșbuc este un poet „obiectiv“, alcătuitor de balade, idile și pasteluri, exclusiv vizual și auditiv, fără un mesaj înalt subiectiv ; metrica lui savantă și mișcarea ce decurge din ea îi dau alte titluri decât acela de emul al lui Eminescu. Dacă poetul *Baladelor și idilelor* barează decadentismul eminescian (în sens de epigonism), în fond el nu împinge mai departe lirica națională printr-o viziune nouă ; acest lucru îl încearcă Macedonski, discipol al literaturii exclusiv franceze, continuator al unei tradiții de lirism antimetafizic, de viziune clară, mediteraniană a vieții ; și dacă Macedonski își turbură deseori oglinda pură a vitalismului cu un personalism și egotism supărător, când

izbutește să se reliefeze într-o amplă contemplație, pornind de la acest subiectivism biografic, este cel mai expresiv dintre înaintașii și succesorii lui, pe linia indicată.

În istoria sa literară, d. G. Călinescu prezintă *Literatorul* din 1880 și pe Macedonski, după „marii creatori“ ai „Junimii“, într-o succesiune mai firească, dacă nu strict cronologic, raportându-se la întreaga lui operă, în tot cazul accentuînd opoziția dintre natura poeziei eminesciene și a poeziei macedonskiene ; între atîția epigoni eminescieni și poeți de rangul al doilea și al treilea, pînă la apariția lui Arghezi, Macedonski este singurul care umple, cu cîteva largi acorduri, o perioadă de ariditate sau de apariții minore. De variată valoare, astăzi și autorul *Noptii de decembrie*, ca și Vlahuță, Coșbuc, Goga, Iosif, Cerna, Duiliu Zamfirescu, Anghel, Petică și Iuliu Săvescu, în proporții diferite, sunt poeți de lectură antologică. Macedonski este, totuși, cel mai semnificativ, ca viziune, ca temperament și ca limbaj liric, în perspectiva majoră a poeziei naționale.

În recenta *Istorie a literaturii moderne* a d-lor Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu, Macedonski apare sub un nou unghi de vedere, acela al unei „tradiții locale a spiritului estetizant“, cum spune d. Streinu, în lotul căruia cade autorul *Noptii de mai*.

Concluzia primului capitol din *Estetismul*, aripa sub care d. Streinu învăluie pe predecesorii lui și pe Macedonski însuși, este elocventă : „Restrîngînd numai la Cezar Bolliac, C. Stamate, întiiul Alecsandri, Bolintineanu, Catina, Baronzi, Depărățeanu și Sihleanu cercetarea unității lirismului în epocă, un spirit estetizant și o voință comună

de stilizare, în jurul motivului macabru, exotic și mai ales formal, se ascund privirilor grăbite, dar există în adânc cu rădăcini de noi posibilități ale lirismului nostru“.

Capitolul al doilea înfățișează gruparea poezilor de la *Literatorul* și analizează orientarea estetică a lui Macedonski, cu mult discernămint și subtilitate, scoțînd în relief, pe bază de texte, *spiritul de inovație* al noii mișcări ; ocupat cu biografia și bibliografia, în sens istoric și ca indicativ critic, capitolul se sfîrșește odată cu volumul ; așteptăm, în continuare, situarea creației lirice macedonskiene, în epocă, și-n valoarea ei intrinsecă.

De o reabilitare a poetului, în *Istoria literaturii române contemporane* (1934) a lui N. Iorga, nu poate fi vorba fiindcă „modernismul“, sub toate formele lui, este combătut și abhorat ca cea mai mare primejdie și decadentă a literelor românești.

Indiferent însă de stricta evaluare, variabilă, în nuanțe mai mult decît în esență, opera poetică a lui Macedonski este astăzi încorporată conștiinței critice ; întîrzierea se explică și prin inegalitățile omului, dar și prin inegalitatea realizărilor. Macedonski s-a căutat pe sine, ca artist, cu înverșunare, cu ireușite și izbînzi care, ca și psihologia omului, mărturisesc o personalitate duală ; suntem datori însă a descoperi și reține numai unicitatea lui artistică, pentru a-l situa acolo unde succesiunea valorilor lirice devine un adevăr, adică imediat după Eminescu : desigur, nu la înălțimea lui, dar în preajma și pe versantul opus, al vitalismului liric și al luminii mediteraniene, pe care nici didacticul și psihologizantul Vlahuță și nici „obiectivul“, narativul și savantul metrician Coșbuc nu

pot fi așezați fără a uzurpa viziunea *Noptii de mai*,
atît de euforică :

— Vestalelor, numai o noapte de fericire vă mai cer.
Pe jghebul verde al cișmelei un faun rustic c-o naiadă
S-au prins de vorbe și de glume sub licăririle din cer ;
Columbe albe bat din aripi și visurile vin grămadă ;
Iar picăturile urmează pe piatra lucie să cadă...
Băsmesc de vremile bătrîne, cînd zînele se coborau
Din limpezimile albastre și-n apa clară se scăldau...
Reînviază ca prin farmec idilele patriarcale
Cu feți-frumoși culcați pe iarbă izbindu-se cu portocale ;
Pe dealuri clasice s-arată fecioare în cămăși de in,
Ce-n mîini cu amforele goale își umplu ochii de senin,
Și printre-a serii lăcrămare de ametiste și opale,
Anacreon renalță vocea, dialoghează Theocrit...
Veniți : privighetoarea cîntă în aerul înbălsămit.

Între atîtea influențe din lirica franceză, de la
Hugo la Hérédia, s-a zămislit o personalitate vie
și s-a conturat o viziune de o incontestabilă ampli-
tudină ; atîtea căutări de sine s-au regăsit ca sub
un cer de vibrantă rezonanță.

Cronică radiodifuzată la 5 mar-
tie 1945.

[ACTUALITATEA LUI DIMITRIE ANGHEL]

Dintre scriitorii noștri ce nu mai sunt în viață, Dimitrie Anghel merită, cu siguranță, să fie înfățișat într-o ediție completă și definitivă ; dacă St. O. Iosif a avut norocul să găsească în d. Șerban Cioculescu un editor pios și atent, cu regretul de-a nu fi putut aduna și toate „tălmăcirile“ lui, atît de variate și atît de interesante (Iosif traducătorul fiind un capitol esențial), Anghel nu se mai află de mult în circulația publică. Un destin ciudat i-a legat în viață prin acea tainică lege a contrastelor, care adună firile diametral opuse într-o prietenie, de data asta literară și umană, pe care numai o tragedie a frînt-o ; și tragedia a izbucnit din cauza unei iubiri pasionale, pe care Iosif, părăsit și umilit, a plătit-o cu accentele din *Cîntecele* lui (sublimare a suferinții prin artă), iar Anghel, prin gestul izbăvitor al ridicării vieții ; biografic nedespărțiți, au intrat în moarte ca două tragice umbre, împăcate prin durerea care unifică și purifică. Multă vreme figurile lor literare au apărut înge-mănate printr-o colaborare care s-a văzut totuși, pe măsură ce-și publicau și operele strict individuale, că nu este o fuziune creatoare a două temperamente și expresii artistice, la antipozi, ci nu-

mai o asociație de nume, pe coperte. Același critic contemporan amîndurora, E. Lovinescu, care-i înfățișa sub imagina „dioscurilor“, la început, ne-a destăinuit în ce consta colaborarea lor, îndată ce s-au diferențiat prin operele individuale ; Anghel crea și Iosif transcria. Sensibilitate intimistă, fantezie difluentă și atitudine resemnată, nostalgică și patriarhală, Iosif este un pur „sămănătorist“, un inadaptabil, refugiat în trecut și-n regresiunea mediului rural, după care suspină neconținut, un învins, care s-a strecurat prin viață ca o nălucă învăluită în ceața melancoliei ; oscilînd între Coșbuc, Eminescu și Heine, pe un registru minor, arta lui este simplitate și discreție, sentimentalism duios și surdinizat ; elegiac fără amploare și adîncime, realizat în forma cîntecului, poezia lui este ca un ușor polen risipit la cea mai ușoară adiere.

Prin tot ce-a scris, fie sub aspectul de colaborare, fie ca producție strict individuală, Anghel se desprinde categoric de Iosif și de sămănătorism, continuînd tradiția artistică a lui Macedonski, a fantezismului și a unui anume simbolism, clasicizant, de infiltrație franceză. Lui Iosif îi erau familiare lirica intimistă și baladismul german, pe lângă Eminescu și Coșbuc ; traducerile făcute în colaborare din Verlaine, Henri de Régnier și Ibsen indică exclusiv gustul și orientarea lui Anghel, fiindcă Iosif a mers singur la Heine și baladiștii germani, la Shakespeare și Corneille, la Goethe, Schiller și Wagner. Toată proza artistică, fie în presupusa colaborare cu Iosif (*Portrete, Cireșul lui Lucullus*), fie individual semnată (*Oglinda fermecată, Triumful vieții, Povestea celor necăjiți, Ste-luța, Fantome*) poartă exclusiva pecete a fanteziei lui Anghel.

La fel *Caleidoscopul* lui A. Mirea, *Legenda funigeilor* și *Cometa* sunt roadele fanteziei lui, și nu ale unei colaborări active cu Iosif, din care să fi rezultat un scriitor nou.

Într-o eventuală ediție completă și definitivă, fiecăruia va trebui să i se restituie ceea ce-i aparține, fără a publica de două ori operele în colaborare. Prin proză, Anghel face tranziția între Macedonski și Arghezi, într-o evoluție ale cărei etape merită să fie puse în lumină, într-o istorie literară de dreaptă cumpănă, ceea ce în bună parte s-a și făcut, ca și pentru poezia lui, verigă de trecere între Macedonski și simbolismul propriu-zis, sonorizat și impus de Minulescu.

Literatura noastră a ajuns, de la romantism pînă în prezent, în stadiul de a putea fi înfățișată într-o serie de inventare critice clarvăzătoare, de evoluție și evaluări precise, cel puțin pentru scriitorii care nu mai sunt în viață.

Timpul l-a favorizat pe Anghel și l-a dezintegrat dintr-o asociație nefirească, și ca temperament și ca orientare literară ; pentru fixarea fizionomiei lui individuale se pun astăzi atîtea întrebări. Aparține Anghel unei tradiții autohtone de poezie, dinafara sămănătorismului, în care nu poate fi încadrat, este un scriitor izolat, fără ascendenți și urmași, sau este un scriitor de tranziție spre modernism, și care sunt, în acest caz, inovațiile lui de viziune și limbă în direcția aceasta ?

Se poate răspunde, fără oscilații, la toate întrebările. Anghel continuă, cu mijloace personale, tradiția de artă inaugurată de Macedonski, în înțelesul de estetism și gratuitate, insulă izolată în plin sămănătorism ; din fantezismul lui derivă o

întreagă serie de „fanteziști“ cu înclinații spre umor și lirism livresc, iar locul lui este bine delimitat, într-un sector de tranziție, de la macedonskism, peste sămănătorism, spre simbolism și estetismul modern. Sunt merite istorice netăgăduite, la care trebuie să adăugăm că el reprezintă și o etapă a prozei artistice, atât de cultivată de moderniști, și o inițiere în teatrul poetic, prin *Legenda funigieilor*, legendă dramatizată, și *Cometa*, comedie de salon, în care spiritul și fantezia primează.

Și totuși, a-l fixa numai în relațiile lui istorico-literare, într-o filiație și într-un fel de presimbolism, nu înseamnă a-i acorda o importanță prea mare ; înfățișează Anghel un univers, indiferent de ce proporții și adâncime, de câtă complexitate și noutate de expresie, în evoluția liricei noastre ? Sau este numai un artist, un rafinat al cuvîntului, un șlefuitor de senzații rare și un spirit pentru care gratuitatea artei este jocul suprem și însăși rațiunea de a fi a scrisului ? Nu vom răspunde la această întrebare, cerînd ca toată opera lui — vers, proză și teatru — să corespundă unei viziuni unitare, să se ncadreze ca pietre de edificiu într-o construcție organică și organizatoare de lumi interioare ; ne vom adresa numai poetului din *În grădină* (1903) și *Fantazii* (1909), ca să putem răspunde mai puțin evaziv și mai simplificat.

Impresia noastră este că ciclul *În grădină* este, mai curînd, un exercițiu de expresie și mai puțin de fantezie și sensibilitate ; un simbolism convențional dă fiecărei flori un suflet și o personalitate ; ca într-un fel de album se perindă, filă după filă, o serie de deseneuri, a căror tehnică generală este uniformă ; numai amănuntele individuale răsar, ici

și colo, într-o imagine nouă, sugestivă, într-o scli-pire ce se detașează ostentativ de întreg, ca o indicație surprinzătoare ; incontestabil, avem în față un artist, prețuitor fin al detaliilor, dar o viziune integrală nu se organizează pe măsură ce parcurgi izolat poemele ; versurile inexpresive abundă, unele obsesii verbale eminesciene te urmăresc și impresia de exercițiu, care tinde totuși la altceva decît majoritatea contemporanilor sămănătoristi, este nedeazămințită ; artistul însuși se caută, iar poetul nu izbutește să se descopere ; sensibilitatea e fragmentară, ca și expresia ; tehnica este prea uniformă și o monotonie distinsă se desprinde stăruitor din volum.

În *Fantazii* artistul este de o siguranță, de-o transparență și de-o coeziune cu totul remarcabile ; materialul în care lucrează este uimitor de nou față de cel din ciclul floral, și o facultate dominantă — fantezia — se desfășoară prodigios, organizînd poemul, cu un instinct sigur, arhitectural, al întregului, ca și al amănuntului ; artistul este un maestru, fantezistul un virtuos ; rămîne să descoperim universul lui interior, conținutul pe care se sprijină un edificu în care aspectul mozai-cal al poemelor este evident. Anghel este un om orgolios, mîndru, distant, căruia îi place să se exprime aluziv, învăluindu-și confesia într-un simbol, transparent, sugestiv, de senzații rare, migălos șlefuite ; el își transpune sentimentele în peisagii de o încîntătoare magie, în imagini strălucitoare dar reci. Nimic din egotismul și personalismul lui Macedonski la acest macedonskian, ca filiație, nimic din romantismul amator de confesie directă și de conflict cu societatea ; o atitudine

aristocrată de *noli me tangere*, o izolare între peisagii polare sau submarine, între simboluri livrești (*Fantazie*) sau florale, ca-n *Moartea Narcisului*, între umbre sublunare și relicve arheologice, într-un muzeu sau în reveria transcrisă atît de clar, din fundul unui *Pahar fermecat* de ceai, o identificare într-un crin agonic (*Metamorfoză*), o împerechere pasională evocată sub descrierea colorată a unei prisace (*Alesul*), o gelozie încrustată într-o salbă de pietre rare și într-un simbol splendid articulată (*Vezuviul*) — remarc o singură confesie directă și expresivă (*Puterea amintirii*) — iată universul moral al poetului stăpînit de iubire, cu toate sau aproape toate stările ei : chinurile, plăcerile, amintirile și regretele. Anghel, omul a fost, pare-se, un pasional erotic, dar artistul este un pudic, un aristocrat în sensul unor mărturisiri aluzive, indirecte, transpuse-n senzații ca și obiective, în reverii cu aer impersonal și-n simboluri mozaicale, dar limpezi și arhitectural organizate ; lirismul lui este autentic, universul lui moral este rezultatul unei experiențe umane, numai materialurile sub care le voalează sunt cît mai inanimate, mai departe de tot ce este omenesc. Fantezismul lui Anghel nu este un simplu joc fermecat în vid, o pură gratuitate sau un estetism decadent, născut din mirajul verbal, dincolo de care nu palpită o sensibilitate ; dintr-o fericită îmbinare între romantism și simbolism, fuzionînd confesia cu construcția și sugestia, și-a fixat loc în lirica noastră contemporană, în plin sămănătorism, ca o insulă de mărgean într-o mare de impurități.

Poet al iubirii, Anghel este un artist de subtile și strălucite resurse, ca în acest splendid *Vezuviu*,

pe care-l citez ca pe un poem antologic al liricii lui
aluzive și al liricii noastre în genere :

Pletos am fost odată ca biblicul Samson.
Pe coasta mea Pompeiul marmorean, la soare,
Dormea fără de grijă în antica-i splendoare
Cum doarme-o sclavă albă pe treapta unui tron...

Iar limpezimea apei din golf, sub cerul cald,
Frumoasă ca Dalila dormea cetatea veche,
Ca-ntr-un cercel în clatin ce-atîrnă de-o ureche,
Își tremură enorma bucată de smarald.

Tumultos, la vale, spumînd ca o cascadă,
Desfășurîndu-mi pleata de portocali și vii,
Eu după anotimpuri, pe trupu-i de zăpadă,
Mutam cînd pete roșii, cînd verzi, cînd viorii ...

Ca să-i creez mirajuri în zori de zi, cînd cerul
Se umple tot de-albastre și roze caravane,
Chemam spre mine norii să-mi copere craterul
Și să-mi clădească-n creștet fantastice turbane.

Către nămiezi, cînd grele velinți cad la ferestre
Și ultima sandală a răsunit pe drum
Și-ncepe moleșala divinelor sieste,
Eu mă umbream făcîndu-mi un palmier de fum.

Răcoarea nopții însă i-o luminam cu sorii,
Și risipeam în aer buchete de scînteii
Și stam așa de veghe ținînd, pînă vin zorii,
Un lampadar albastru la căpătîiul ei ...

... Dar astfel fiica Evei a fost întotdeauna ;
Rîvnea tot alte daruri, de ce-i dădeam mai mult.

O îmbăta viața și n-auzea furtuna
În vinele-mi termale cum urcă în tumult.

Ea își suna crotalii, coturnii și tambura,
O canava de frescuri lascive deșirînd ;
Și nu vedea fierbinte cum se depune zgura
Pe fața mea crispată, în lacrimi picurînd...

Imperioase brațe tindea acum spre mine,
Mai sus cercînd să urce alcovul ei brodat,
Pe albele ei perne de marmure alpine
Să doarmă mai în voie în sculpturalu-i pat.

Întrat-au fără milă, lovind devastatorii
Și pletele-mi bogate de vii și de livezi
Și-olivii și smochinii, naramzii, sicomorii,
Împrăștiind parfumuri căzură în grămezi.

Loveau devastatorii și nu știau ce lave
Surd clocotesc în mine hrănite de titani,
Ce giulgiu pregătesc eu nesățioasei sclave,
Sub care-avea să doarmă un somn de mij de ani !

Mai sus urcau și nimeni nu mai băgau de seamă
Ce roșu se făcuse albastrul lampadar
Aprins pentru-o idilă și luminînd o dramă —
Prea mult dormise-n mine Samsonul legendar !

Un scuturat din umeri — atît ! — și-apoi pioasă
O mină de cenușă zvîrlită-asupra ei...
...Ce veselă, ce fină, ce albă și frumoasă
Era odinioară cetatea lui Pompei !

Azi nu mai cîntă nimeni sub zveltele portice,
Nu tremură-n bazine buchetele de lotuși ;

Sunt un vulcan acuma pleșuv și trist, și totuși
Un corn de abundență eram în vremi antice.

Poem aluziv, de mare vigoare pasională, turnată-ntr-un simbol, admirabil organizat ca întreg, și de o abundență sugestivă excepțională în amănunte ! Macedonskian ca filiație, ca discreție sentimentală și impersonalitate artistică a subiectivismului, Anghel se situează la polul opus.

Conferință radiodifuzată la
11 martie, 21 iulie și 1 decembrie 1945.

ION MINULESCU :
„STROFE PENTRU TOATĂ LUMEA“*

Cită melancolie se leagă de destinul unei cariere poetice ! Din faima de inovator a d-lui Ion Minulescu, generațiile noi nu mai cunosc decît umbra ei, intrată în istorie. Poetul se agită, arborează atitudini de iconoclast, terorizează cafeneaua literară cu vervă vagabondă, încurajează sacerdotal pe „trăsniții“ tuturor „saloanelor oficiale“, ia șvarțul la cot cu tinerii poeți ai vremii, se crede actual și ubicuu, și își poartă prezența masivă cu aere de mare-nvingător. Dacă rătăcești dincolo de cordonul bunului-gust literar, nu rar se întîmplă să te întîmpine, într-un local periferic, un taraf de lăutari intonînd plat și plîngător : „Eu știu c-ai să mă-nșeli chiar mîine !“...

Poetul *Romanțelor pentru mai tîrziu* a devenit astăzi un versificator care rimează sincer *Strofe pentru toată lumea* ! Simbolismul de acum două decenii, sperietoare pentru burghezi, obiect de glose subtile pentru critici care-l găseau... obscur, după ce a prefătat aspectul poeziei moderne, sfîrșește în concurență cu versurile d-lui Topîrceanu, inventatorul poeziei democratice. Unii ar putea să

* Edit. „Cultura națională“.

vadă în evoluția sa dezagregarea unui întreg curent literar, dacă o ciudată eroare i-ar face să confunde opera unui scriitor cu legile intime ale simbolismului însuși. Confuzia n-ar fi un elogiu mîngietor nici chiar pentru minulescianism ; în tot cazul, ar fi o jignire adusă cert simbolismului. Ar nedreptăți profund poezia lui Bacovia, a lui Camil Baltazar și Demostene Botez, spre a nu cita decît pe cei mai muzicali poeți ai simbolismului nostru.

Vulgarizarea minulescianismului se explică printr-un virus vechi existent chiar în bunele sale poezii. Dacă *Romanțele* își au locul lor de cinste în inițierea și triumful simbolist, de ele se leagă și defectele unui temperament poetic prea verbal, care de la început nu și-a putut disimula sensibilitatea superficială, gen romanță. Minulescianismul a spălat ca un șuvoi proaspăt prundul impur al învechitei poezii, dar a avut prea puțină forță organică să ia cu sine propriile resturi. Astăzi el se reduce numai la aceste resturi, pastă trezită și săracă, frămîntată de mîinile slăbite ale unui meșter — altădată maestru necontestat.

Lirica d-lui Minulescu, în chiar cele mai expresive poezii, s-a alimentat din stări sufletești periferice, căci nostalgia sa de alte zări și de țărîmurile negre ale morții (cei doi poli ai sensibilității minulesciene) era sugerată mai mult de sonorități verbale și de artificii de ritmuri ingenioase. Tehnicianul, un tehnician acrobat, a fost mai puternic decît poetul. Acesta s-a epuizat pe aripile *Romanțelor*, rămînînd numai clovnul care mimează pentru un public naiv o tragedie absentă. Psihologia aceasta domină singură în *Strofe pentru toată lumea*. D. Minulescu nu mai este un liric străbătut de neliniști ; e un fantezist, un cinic glumeț, un

autor de cuplete și cronică rimată. Prezentele *Strofe* sunt echivalentul strict al prozei din *Corigent la limba română*. Poetul se amuză și vrea să se amuze ; peste acest aspect comun nimic nu mai vibrează din coarda adevăratei poezii. Recenta sa producție versificată asasinează, fără cruțare, făpturile fluide de vis care existau în *Romanțe*. D. Minulescu și-a exagerat defectele, le-a pus în primul plan, scoțînd în evidență reversul antipoe-tic din intimitatea simțirii sale. Ultimul său vo-lum e un carnet de pure frivolități, cărora le lipsește fantezia și bunul-gust. Iată familiara im-precație către divinitate :

E păcat că Tu nu poți să fii
Tată cu mai mulți copii...
Ai avut doar unul singur — știu...
Dar Isus Christos a fost ucis de viu
Tocmai fiindcă El a fost copilul Tău...
Pe cînd eu —
Eu și toți ceilalți nemuritori,
Suntem doar copiii Tăi din flori !...

(*Rugă pentru mîntuirea copiilor din flori*)

Din ciclul *Strofe pentru Cel-de-Sus*, reținem, ca cel mai apropiat „motto“ al volumului, mărturisirea de clară vedere în sine :

Dezleagă-mă de vina de-a fi-ncercat
să fac
Granit din cărămidă
Și bronz din băligar,
Colan de pietre scumpe din sîmburi de dovleac
Și-un Pegas cu-aripi duble din clasicul măgar ...

(*Rugă pentru Duminica Floriilor*)

Nu este acesta cel mai bun epitaf al minulescianismului, supremă definiție gravată pe frontispiciul acestor *Strofe* ?

Am fi luat această culegere de versuri drept ceea ce pare să fie : un album de cronici rimate. Preferăm însă pe alți virtuoși ai genului, anteriori d-lui Minulescu. Nu-i putem îngădui unui poet care înseamnă un popas important în istoria simbolismului să dovedească o dezolantă lipsă de fantazie umoristică, admitînd că *Strofele* ar fi o diversiune satirică într-o activitate de lirism grav. Compactă se răsfață doar trivialitatea și prozaismul Pegasului obosit al cursei minulesciene :

Vara umblă toată ziua-n pielea goală
Prin apartamente închise
Și pe stradă —
De la Parcul Carol la Șosea
Și de la Șosea la Cotroceni,
Însoțită de o droaie de țigani
Și de olteni,
Care vînd cireși, rahat și limonadă
Și-o poftesc să cumpere și ea...
(*Vara în capitală*)

Iar de la fereastra plină cu zambile
Albe,
Roze
Și liliachii,
Starița face morală unui cîine
Care persecută bietele pisici
Și s-ascunde noaptea prin... chilii...
(*Pastel profan*)

Sau, în sfîrșit, acest catren de revistă, gen Tă-nase :

Femeia care mi-a vorbit aseară
De lucruri mici și fără importanță
Avea în glas căldura soarelui de vară
Și-n gînd, accentuate propuneri de-alianță...

D. Ion Minulescu a ucis poezia din *Romanțe pentru mai tîrziu* cu platitudinea din *Strofe pentru toată lumea* ; ar fi prudent să nu-și năruie și legenda formată la cafenea, de om de spirit și fantezist. Literatura scrisă îi deservește truculenta literatură vagabondă, căreia circulația orală îi poate da chiar oarecare prestigiu, cel puțin „pentru toată lumea“ !

Vremea, an. III, nr. 113, 15 mai
1930, p. 5.

ION MINULESCU :
„NU SUNT CE PAR A FI“

(versuri) *

Este o întâmplare binevenită apariția acestui volum de versuri ale d-lui I. Minulescu, cînd în Franța simbolismul capătă recunoașterea oficială a 50 de ani de existență. Arătăm altundeva că simbolismul nu începe la noi nici prin Macedonski, Petică, Săvescu, nici prin Anghel ; el intră ostentativ, cu aer de bravadă și cu o facondă plină de vervă, prin poezia d-lui Minulescu. Primele sale versuri apar prin 1905, în plin sămănătorism — așa că simbolismul are vreo trei decenii de existență în lirica noastră. Oricît timpul ar fi schimbat poziția valorilor, oricîte surprinzătoare progrese și realizări a efectuat poezia nouă în cei 30 de ani de existență, nu i se poate contesta d-lui Minulescu meritul de primul poet simbolist. Poezia sa astăzi apare mai ales ca un afiș al modernismului, cu tehnica lui violentă, cu jocul de culori aprinse al tuturor inovațiilor ; lirica sa nouă a strigat, a gesticulat, ca să atragă atenția. Este cea mai mare izbîndă a ei, verificabilă istoricește. D. Minulescu a fost acceptat de *Sămănătorul*, de *Viața nouă*, de *Convorbiri critice* și de *Viața*

* Edit. „Fundația regele Carol II“.

românească înainte de război. În timp ce Anghel era tolerat și se strecura modest printre maestrii sămănătoriști, iar Macedonski nu putea să iasă din cercul închis al cenaclului său, d. Minulescu era adoptat de revistele și critica tradiționalistă. Fenomenul se explică foarte ușor; poetul *Romantelor pentru mai târziu* nu revoluționa prin sensibilitate, cât prin teme și vocabular; simbolismul său nu era atât de structural, cât formal, de suprafață. Purta cu ostentație o haină nouă, largă, pitoresc tăiată și divers colorată. D. Minulescu a pătruns și a rămas în poezie ca un *original*, în sensul curent al cuvîntului. Poezia sămănătoristă era grandilocventă, tematică și de expresie memorabilă. Între versurile sociale ale d-lui Goga și poemele erotice ale lui Cerna, diferența cea mai vizibilă era în material; expresia putea fi mai personală sau mai uzată, însă izvora din cavernele bine cunoscute ale romantismului. Nici „poezia nouă“ a d-lui Minulescu nu se depărta prea mult de grandilocvența și structura tematică a poeziei timpului. Versul său eliberat era o ingeniozitate tipografică, iar modalitatea de a formula, pe ton ridicat, embleme și deziderate noi nu putea să displacă unei literaturi obișnuite să vocifereze. Iată punctele de contact ale minulescianismului cu spiritul poetic al vremii, care-l fac accesibil publicului și criticii oficiale. Totuși, d. Minulescu este un poet nou, un simbolist, un decadent, cum se spunea acum 30 de ani, într-o literatură de peisagii rurale, de haiduci, țărani pitorești și țărăncuțe idilice. D. Minulescu trece deodată de la industria patriarhală a liricei sămănătoriste la sensibilitatea și cadrul urban. Locul țărăncii idilice și al iubitei sentimentale și clorotice îl ia femeia fatală,

melancolia eminesciană devine *spleen* baudelairian, harta României e schimbată cu harta celor cinci continente, carul cu boi și orizontul Bărăganului e părăsit pentru corăbii, iahturi și vapoare cu orizonturi misterioase și exotice ; mirosul prea simplu al florilor de câmp este părăsit pentru parfumuri tari, căpița de fin și decorul naturii e un cadru incomod pentru iubire, care se va oficia de-acum în alcovuri voluptuoase, tapetate cu covoare moi și cu tablouri moderniste ; moartea însăși nu se mai presimte în orizontul teluric al *Miorișii*, ea fiind o abandonare în cavouri de transatlantice și în spații lichide. Pentru toate aceste teme noi, importate din suprafața simbolismului, d. Minulescu avea nevoie de o expresie nouă ; și neologismul intră, în convoiuri bine strunite, în limba poetică, revoluționînd-o cu aceeași violență bruscă pe care a adus-o și-n tematică. Poezia d-lui Minulescu urmează aceeași linie evolutivă ca și civilizația noastră materială ; ea ne face să trecem de la ițari și căciulă la haine nemțești și joben, de la cămașa cu flori, la pijama, de la țigara răsucită cu degetele, la trabuc, de la țuica de Văleni la lichior și whisky. Istoriceste, meritul unei asemenea literaturi este imens și semnificativ. Procesul ei de inovație este voluntar, ușor epicurian, ca orice satisfacție, inedită, adaptațiunea ei este ostentativă, volubilă și deschizătoare de apetit.

Nu știu de ce, ori de cîte ori citesc o poemă minulesciană din primele volume ale poetului, un ton de amabilă parodie se impune lecturii ; cred că el este inerent acestei poezii, ea însăși o parodie suculentă a temelor simbolismului francez ; este ceva de cuplet voios, de muzică publică în struc-

tura, în modulațiile ei, în gradația efectelor și în ingeniozitatea formulelor ei lirice, ca un apel, o sentință, sau simplu refren :

Eu știu c-ai să mă-nșeli chiar mîine ...

sau :

Și-așa pluti-vom toată ziua ...
Și-așa pluti-vom noaptea toată...

sau :

Porniră cele trei corăbii ...

sau :

Cheia ce mi-ai dat aseară ...

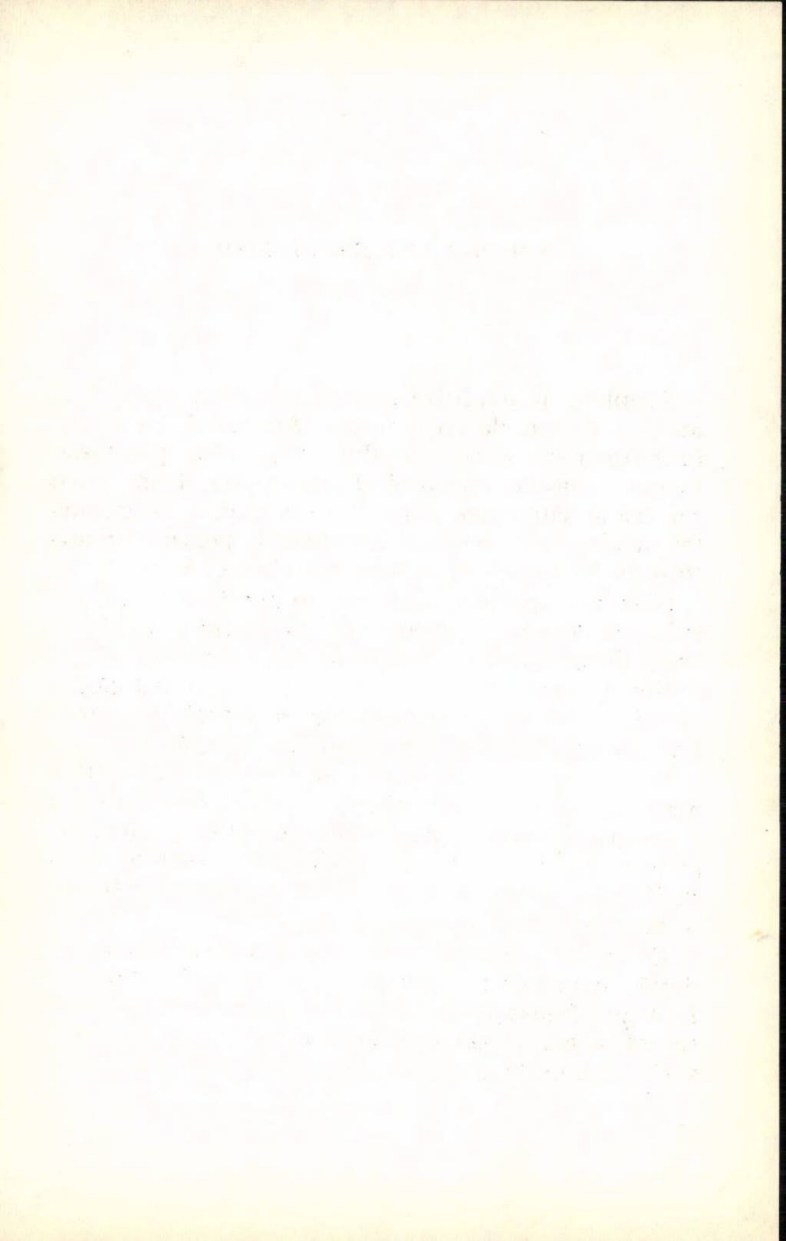
sau :

Din țărîm în țărîm

Din val în val ...

formule cari sunt astăzi populare și care se pot spori după voință.

Această înclinație subconștientă spre parodie, chiar în temele cele mai grave ale poeziei minulesciene, era firesc să-l ducă pe poet la expresia francă, directă a parodiei și a cupletului umoristic. Puternică și în *Strofe pentru toată lumea*, ea devine în *Nu sunt ce par a fi* o adevărată vocație. Cu o ușurință care nu se sperie de facilitate, cu o voie bună, comod descheiată, parodia și cupletul, cronica ritmată și tema ocazională (aproape toate poemele sunt dedicate unui literat sau amic) se adaptează la maniera de a simți și la gustul diversilor omagiați. Ultima carte de versuri a



ION PILLAT : „SATUL MEU“

Treptele de evoluție poetică ale d-lui Ion Pillat au fost destul de capricioase. Ancorînd, ca debutant, în rada simbolismului, deși avea prețioase însușiri clasice, continuînd pe același drum, care nu era al său, către maturitate, a poposit lîngă vatra străbunilor, evocînd frumusețile peisagiilor autohtone în pasteluri de o personală expresie.

Stăruind pe aceeași latură, ne prezintă în ultima culegere icoana multiplicată a *satului său*, Miorcani. Încă din *Pe Argeș în sus* inspirația d-lui Pillat își împletea dragostea numai în jurul căminului propriu și al străbunilor în aspecte topografice de prea particulară localizare în spațiu.

De la petecul mai întins al *Floricăi* s-a limitat acum la cercul strîmt al *Miorcanilor*. *Satul meu* e o geografie poetică, dispusă-n elementele sale constitutive ; în chipurile și icoanele *satului său*, d. Pillat a reușit să zugrăvească o galerie de tipuri și aspecte ce pot interesa poeticește.

Evocările scurte, de cîte două strofe, se împart în două categorii : portrete și naturi moarte. D. Pillat folosește mijloace pur picturale ; descripția nu e aerată de emoțiune lirică, ci își circumscrie cadrele la o simplă spațializare de imagini.

Proprietarul, Strul Leiba, Secretarul primăriei, Anisia, Popa Breazu, Părintele Niculai — în categoria portretelor ; *Copacii din sat, Rateşul vechi, Crîşma* — în categoria peisagiilor — sunt definiţii sensibilizate în vignete poetice.

Autorul, probabil, şi-a dat seama că, adoptînd procedee pur picturale, poate cădea uşor în mecanizare ; de aceea, pentru a le anima, a transpus definiţia poetică la persoana întâia.

Concepţia apare vicioasă cu atît mai mult cu cît unele din efigiile sale sunt de natură epigramatică, iar altele, prin felul obiectelor ce zugrăvesc, forţază pînă la baroc procedeul.

Iată, de pildă, cum se autoironizează proprietarul :

Am fost, cîndva, stăpînul de pe lanuri...
Azi stăpînesc un parc — nu mi-e destul.
Am dat cu drag terestre oceanuri
De pămînt gras şi negru, prea sătul.

Ţăranii azi îmi stau pe arătură...
Eu îi socot de buni, ei mă cred reu.
Ne înşelăm, mă-ntreb, în ce măsură ?
Să fii stăpîn pe inimi e mai greu.

Sau nedumerirea, tot de natură epigramatică, a secretarului primăriei :

Azi port surtuc nemţesc, ştiu legile agrare
Şi buchea codului silvic dezleg...
De toate ştiu — de ce nu sunt în stare
Doar oamenii de-aici să-i înţeleg ?

Transpunerea la persoana întâia e firească în unele portrete, fără nuanţă epigramatică, ca *Anisia* sau *Părintele Niculai*.

Cînd e vorba de natură moartă, ca în *Crîșma*, de-altminteri dintre cele mai bune, sau *Stîlpîi de telegraf*, procedeul apare direct artificial.

E drept că nu e uniform. Astfel, *Rateșul vechi* scapă de acest defect și e printre cele mai reușite vignete descriptive :

Acolo unde-a fost popas și cîntec
De lăutari și sfat de cărăuși,
Tăcut pătrunde-al lunii lung descîntec
În hanul fără geam și fără uși.

Și-acolo unde ți-aducea odată
Hangița vinul roș în cofăel,
Lung ți-pătul buhaiului de baltă
Mai cheamă-n noapte moartea după el.

Dar goana după imagina inedită, efortul de personificare al unor obiecte lunecă mai adesea în prețiozitate supărătoare ; petele din penultimul volum cresc în proporții neîngăduite aici, unde interiorizarea peisagiului cedează pasul aspectului pur pictural.

Iată, mai ales, ultima strofă din *Cimitirul*, în ce obscuritate și silnicie se-nclîcește :

Salcîmii mei îi văd prin rădăcine —
Nu-i mai cunoști de cer și vînturi goi ? (!)
Nici frații tăi n-o să-i cunoști în mine
Cînd trupul ca o haină îl despoi (!)

și, mai grav, în *Clopotul*, care se plînge :

Voi, drept răsplată, m-ați legat de turlă
Strîns, ca nebunul ce-și ia lumea-n cap
Dar limba-mi geme, blestemă și urlă,
Cînd de frînghie trageți să nu scap (!)

Tot astfel, facticea personificare a *Horei* :

Mă nasc la han o dată-n săptămână,
Mi-e pîntec cobza, fluierul mi-e os,
Nu pot trăi de nu mă țin de mînă,
Flăcăii dîrz sau fetele sfios...

ori, în sfîrșit, efecte nepoetice, ca în *Primăvara* :

Un cuc glumeț mi s-a pitit sub frunză :
Imi strigă : cu-cu, să-l găsesc în crîng —
Și iarba nu mai vrea să te ascunză (!)
In inima pămîntului nătîng (!)

Tradiționalismul și dragostea de pămîntul natal au devenit la d. Pillat prilej de osificare poetică ; d-sa se îngrădește în contururile prea particulare a înfățișării țării noastre, își cetluiește inspirația la petecul îngust al unui loc ce-l leagă sufleteste numai pe sine, și, reducînd pastelul la o simplă vigneta picturală, inspiră serioase temeri de a ajunge la cronică versificată, de interes particular, și la mecanizarea mijloacelor de expresie.

Ritmul vremii, an. I, nr. 4,
mai 1925, p. 93—96.

ION PILLAT

După oscilări și ocoluri lungi, după trudnice efortări de a se descoperi pe sine, d. Ion Pillat a poposit în brazda strămoșească ; calitățile sale poetice au apărut la lumină, sub ocrotirea Penaților uitați de dragul lumii budiste, pe care d. Pillat a evocat-o cîndva, deși nimic nu-l lega de o lume atît de străină de simțirea sa adevărată.

De la rătăcirea neînteruptă în spațiu s-a situat în colțul strîmt al moșiei părintești și al amintirilor familiale : nostalgia sa căuta un obiect apropiat.

Amintirea copilăriei, a bunicilor și a locurilor cутreierate altădată îi oferă material suficient de inspirație poetică. Limitarea în spațiu merge chiar atît de departe, încît avem a-i obiecta prea multe detalii topografice, oarecare exces de nume proprii, ce dau o notă accentuat particularistă pasteurilor sale.

Hotarele *Floricăi*, acum, în urmă, cele și mai înguste ale satului natal, *Miorcani*, l-au izolat pe d. Pillat de orice comunicare cu restul lumii. Efortul de naționalizare e uneori tot atît de primejdios

ca și rătăcirea nerodnică în spații de care nimic nu te leagă.

A cîntat Alecsandri lunca Mirceștilor, dar a colectat din natură numai ceea ce e tipic pentru întreaga fire autohtonă ; d. Pillat caută și ceea ce e specific locurilor de care-l ținutiesc propriile sale bucurii și dureri.

Totuși, o notă generală se desprinde stăruitor din seria pastelurilor sale ; regretul după copilăria dispărută și muștrarea țarinii părăsite, pentru ispitele vane ale unui ideal străin. Fondul liric al pastelurilor e astfel elegiac ; imaginile exterioare converg spre un sentiment central, se interiorizează-n stări de sensibilitate, dînd poeziei descriptive o substrucție mai consistentă : solidaritatea cu glia strămoșească și sentimentul pietății familiale.

Alecsandri, miniaturist prețios, cizelează bibe-louri descriptive, Coșbuc însuși dă numai o nuanță idilică tabloului zugrăvit în momente succesive ; elementul uman, dar tot decorativ, descătușat de sensibilitatea poetului, apare mai pronunțat la el. Un pas mai departe face d. Pillat : peisagiul devine motiv de exprimare al unui sentiment personal.

Alecsandri are grație descriptivă, Coșbuc e mai dinamic prin introducerea omului în cadrul naturii, d. Pillat are vigoarea accentului liric, interiorizînd aspectele exterioare. De aceea contribuția sa originală se găsește mai ales în ciclul *Floricăi* (*Pe Argeș în sus*) ; în vignetele picturale din *Satul meu* se oprește la pura înfățișare exterioară, iar în evocarea marilor figuri ale neamului (*Bătrînii*) e numai didactic și pitoresc, într-o compoziție prea dezlinată.

etice, prin interioriza-
exterior, d. Pillat, oaspe
mbolistă, a pus un nou nimb
onală cîntată de Alecsandri și

Mișcarea literară, an. II, nr. 44,
12 septembrie 1925, p. 1.

ION PILLAT : „CAIETUL VERDE“

(versuri), 1928—1932 *

D. Ion Pillat a ajuns într-un moment maxim de activitate poetică, încât astăzi se poate vorbi cu certitudine de curba evolutivă a unei autentice cariere literare. Începuturile sale au coincis cu asiduele incursiuni ale simbolismului antebelic, și d. Pillat a intrat în publicistică sub tutela poeziei noi prin ale sale *Visări păgâne* ; dar un ochi expert în tendințele și esența simbolismului discerne încă de atunci caracterul plastic, de natură parnasiană, al versurilor sale sonore, desfășurate în ample decouri exotice. Inteligență artistică adaptată cu stăruitoare voință la izvoarele noii poezii franceze, d. Pillat părea a se fi identificat cu estetica simbolistă în aspirația de muzicalitate și nuanță, cu precădere în colecția *Grădina dintre ziduri*. Nimic însă din înclinațiile obscuriste și din fluiditatea morbidă a măștrilor recunoscuți a împiedicat n-a trecut în această primă fază a poeziei sale. Dacă d. Pillat nu s-a impus ca un poet simbolist, nu este mai puțin adevărat că efortul neîntrerupt de a se contemporaniza i-a ajutat să-și precizeze un sentiment de expresie. Ceea ce era neclarificat în

* Edit. „Cartea românească“.

racteristic pentru ultima prezentare antologică a d-lui Pillat luciditatea prin care ne indică teme și peisagii, substraturi folclorice și neliniști elegiace, atitudini și nostalgii, surprinse cu o maturitate de artă în care simplitatea se înfățișează în contururi pure.

În evocările sale clasice este însă nu știu ce infiltrație de senzație imediată, atestînd o familiaritate consubstanțială cu peisagiul elen ; un echilibru de templu clasic, aplicat ca natura calmă și cu zvelteță transparentă :

Stă marea ca o treaptă de senin
Pe care urcă insula-n lumină,
Și templul din pădurea de măslin
Se-nalță gol și viu ca o tulpină.

Coloane, trupuri netede de zei,
În care sîngele s-a făcut soare,
Colunii lîngă ele îmi sunt grei :
Nu pasărea, ci piatra o să zboare.

(*Heladă*)

Antichitatea nu-i mai apare, ca-n faza primă parnasiană, un decor somptuos și de pitoresc arheologic ; ea e un fragment de peisagiu bucolic, iar reminiscența savantă e turnată în senzație prelung evocatoare :

Sonor fintîni în amfore mai curg,
Tot spală pînza fetele la mal,
Și-n ape limpezi prinsă în cristal
Nausica se scaldă în amurg.

Ulise, unde e corabia ta,
Să ancoreze-n golful ăsta mic ?

Sub cerul clasic n-a murit nimic
Și ce-a cîntat Homer va mai cînta.

(*Insula*)

Pilda lui Jean Moréas n-a rămas infructuoasă pentru d. Pillat și imediata traducere a unei *Stanțe* este un omagiu adus școlii romane și poetului care l-a călăuzit sub cerul de azur al antichității elene :

Parnès, Hymet, pisc mîndru, ce-n umbra înserării
Mai ții lumina zilei pe șoldul înspuzit,
Munți, arbori, zări, molozuri și maluri ale mării,
Din nou cînd ne văzurăm, m-am și îndrăgostit.

Retrospectiv în admirațiile sale poetice, *Caietul verde* este și o închinare a maturității formate, în fața peisagiilor străine, în care a-nvățat să viseze și să prețuiască arta prima oară. Această delicată elegie, confruntare patetică și sobră cu trecutul, se-nscrie printre cele mai bune piese ale volumului :

Grădină, unde tînăr am învățat iubirea,
Copaci înalți, pe care și vara și-amintirea
Își țes în taină mreaja de gînduri și de foi,
Și tu, fîntînă ; undă și nimfă, umeri goi
De nori în dezvelire, oglinzi întunecate...

Ce darabană seara spre porți închise bate ?
Reginele de piatră rămîn, dar noi, dar noi ?
Colunul de-altădată oprit din zbor greoi,
Și rîsul tău, copilă, iubind întîia oară,
Și apa care plînge și pasărea ce zboară.

(*Recuerdo*)

Elegiacul se adîncește, de data aceasta, într-o nostalgie mai dureroasă ; vîrsta proiectează ima-

Sub cerul clasic n-a murit nimic
Și ce-a cîntat Homer va mai cînta.

(*Insula*)

Pilda lui Jean Moréas n-a rămas infructuoasă pentru d. Pillat și imediata traducere a unei *Stanțe* este un omagiu adus școlii romane și poetului care l-a călăuzit sub cerul de azur al antichității elene :

Parnès, Hymet, pisc mîndru, ce-n umbra înserării
Mai ții lumina zilei pe șoldul înspuzit,
Munți, arbori, zări, molozuri și maluri ale mării,
Din nou cînd ne văzurăm, m-am și îndrăgostit.

Retrospectiv în admirațiile sale poetice, *Caietul verde* este și o închinare a maturității formate, în fața peisagiilor străine, în care a-nvățat să viseze și să prețuiască arta prima oară. Această delicată elegie, confruntare patetică și sobră cu trecutul, se-nscrie printre cele mai bune piese ale volumului :

Grădină, unde tînăr am învățat iubirea,
Copaci înalți, pe care și vara și-amintirea
Își țeș în taină mreaja de gînduri și de foi,
Și tu, fîntînă ; undă și nimfă, umeri goi
De nori în dezvelire, oglinzi întunecate...

Ce darabană seara spre porți închise bate ?
Reginele de piatră rămîn, dar noi, dar noi ?
Colunul de-altădată oprit din zbor greoi,
Și rîsul tău, copilă, iubind întîia oară,
Și apa care plînge și pasărea ce zboară.

(*Recuerdo*)

Elegiacul se adîncește, de data aceasta, într-o nostalgie mai dureroasă ; vîrsta proiectează ima-

ginile trecute într-o panoramă de vis, ca în acest interior, în care s-a împietrit o amintire, în permanență statistică a obiectelor :

Cînd am trecut pe poarta casei, totul
Păstrase clipa ultimei vederi.
Pe canapea rochița rămăsese
Sculptînd molatec trupul tău de ieri.

Deschisă cartea — nici o mîină nouă
Nu întorsese pagina de-atunci.
Pe ornicul oprit, aceeași oră,
Prin storul tras, aceleași raze lungi.

Pe masă încă stăruiau alături
Tacîm de-argint și cupă de cleștar.
Doar perele păreau acum de piatră,
Doar strugurii stăteau de chihlimbar.

De porțelan albastru pudriera
Tot mai ningeă parfumul tău pe scrin.
Am tresărit că n-a uitat mînușa
Nici brațul gol, nici degetul tău fin.

(Odaia ei)

Interesant este ciclul dedicat d-lui V. Voiculescu, fiindcă schițează un baladist, pe motive folclorice, implicînd în tradiționalismul poetului și o solidaritate extinsă peste limitele familiale :

Se înnoptase bine. Cîte una,
Ca oile-n poiană, stele, stele
Ieșeau din ce în ce mai mari. Departe,
Prin toancele de piatră, vîjîitul
Nahlapilor în spumă era groaznic.

Dar Bistrița la marginea fîneței
Își liniștise val cu val mînia
Și murmura un cîntec ca de leagăn,
Pe cînd arinul, tînăr ca și mortul,
Îl mîngîia cu ramuri aplecate
Și frunze verzi, ușor de tot, pe frunte...

(Mortul)

deși mișcarea epică se rezolvă mai mult într-un material decorativ.

Ciclul închinat d-lui Blaga e o sinteză a motive-
lor mistice din *Biserica de altădată*, iar autohtonis-
mul d-lui Pillat nu ignoră nici evocarea de pitoresc
balcanic, pe care-l interiorizează însă într-un ușor
regret erotic :

Cînd soarele stropește cu jaru-i alb Balcicul
Și marea argintie și coasta de argint,
Migdalii dorm pe dealuri și pe nisip caicul
Și sculptorul adoarme cetatea ce-o alintă.

Dar marea cînd își trage pe față vălul serii,
Țesut în borangicuri albastre-vișinii
— Cum biblic la fîntînă văzui pe drumul verii
Cadîne adumbrindu-și privirile pustii —

Atunci însomnorata trezindu-se ridică
Un umăr alb de stîncă pe ape tremurat.
De-acuma pînza fie pe barcă rîndunică
Și valul să-mi arate obrazul tău curat,

Iubire, pentru care va crește minunată
Cetatea ce-o zărisem, copil, în Halima.
Privește cum se-ogîndă, de val cutremurată,
Din plaja cu murmure la muntele cu stea.

(Balcic de seară)

În împletiri de eglogă și în dramatism elegiac, *Caietul verde* se-nchide cu o serie de reflexii, în care bucolicul Jammes își dă mâna cu patosul eterat al lui Rilke. Desprindem acest final de *Scri-soare* ca un exemplu de ceea ce lirica d-lui Pillat a realizat în nota sa esențială :

În parcul vechi și unde nimic nu se schimbă,
Ci numai anotimpul cu pas pustiu se plimbă,
Cum vrei să măsur ziua cu vechiul nostru ceas.
De ce apuc condeiul să-ți scriu, când mi-ai rămas !
Întîia frunză cade, întîia barză pleacă.
Vor da alți muguri mîine și păsări noi pe cracă
S-or legăna. Tu însă vei sta când s-or fi dus.
În juru-mi înserarea pe țarini a apus.
Cenușa înnoptării pe mîna mea se lasă.
O lampă c-o privire a luminat în casă
Cu sufletul tău darnic, deschis și liniștit.
În drumul vieții mele Miorcanii m-au oprit.

Prin *Caietul verde*, d-l Ion Pillat ne prezintă cea mai completă tablă analitică interioară, antologie indicatoare a tuturor predilecțiilor sale și semn rezumativ al unei autentice și valoroase cariere poetice.

Vremea, an. VI, nr. 270, 8 ianuarie 1933, p. 7

[ION PILLAT : „OPERE“]

Poet de mare fecunditate, d. Ion Pillat a tipărit între 1906—1941 (adică în 35 de ani) nu mai puțin de 15 culegeri de versuri originale, în afară de atâtea traduceri din liricii streini.

Aceste culegeri alcătuiesc astăzi trei mari volume de *Poezii*, adunate laolaltă în colecția „Ediții definitive“ din Editura „Fundatia regele Mihai I“, minus traducerile, dar la care se adaugă ciclul inițial *Casa amintirii* (1906—1910) și ciclul antepenultim *Versuri regăsite* (1927—1941). D. Pillat și-a iubit întotdeauna opera cu pasiune, grupînd-o și regrupînd-o, în felurite alte chipuri, de la o ediție la alta, de la un volum la altul. Nu ne vom ocupa acum și aci de sensul variatelor compuneri, în succesiunea izolată a culegerilor sale de versuri, socotind, deocamdată, ediția definitivă intenția sa ultimă. Dar cum prezentarea este de ordine istorică, cu excepția intercalării *Versurilor regăsite* și a ciclului *Balcic*, completat cu îndoitul poemelor avînd aceeași temă și restituit și el ordinei istorice (1929—1939), vom urma și noi ordinea oferită. Vom fi siliți însă la un zbor pe deasupra, considerațiile metodice fiind de natura studiului amplu și pe-n-delete organizat ; ca să nu ne rătăcim și nici să nu

planăm în aproximații, ne vom folosi de o primă caracterizare a poetului, denumindu-l poet al experiențelor formale ; ceea ce nu înseamnă a-i tăgădui în nici un fel o substanță lirică autonomă și individualizată în complexul poeziei noastre moderne.

Până să ajungem a-i determina universul moral, poetul însuși s-a căutat cu îndepărtate ochiuri, spre a-și fixa orizontul propriu. Prețuitor pasionat de poezie, din diferite epoci și literaturi, opera sa se formează din dubletul unui liric cu al unui cărturar, nu în sensul erudiției, firește, ci în acela al culturii poetice, din asimilarea căreia și-a hrănit, neconținut, inspirația.

Astfel, putem reconstitui o îndelungată perioadă de lirism modern, strein și autohton, din înseși nervurile poemelor sale, fundal istoric pe care joacă luminile sensibilității sale elegiace ; dacă, precum vom vedea, calificația de poet al experiențelor formale se justifică din abundență, cu indicarea naturii elegiace a liricii sale, am determinat și vibrația ei diferențială, și chiar universul moral în care se mișcă. D. Pillat este un horațian, depănînd intuiția timpului ireparabil cu regretul insistent după copilărie și adolescență, mai apoi cu presimțămîntul morții, fatală finalitate a curgerii vremii, cu ireversibila ei lege, provocînd totuși o senină, o temperată melancolie. Izvor deopotrivă clasic, ca și al „veselului“ Alecsandri, a cărui vînă horațiană este vizibilă numai în șerpuirea unui cochet epicureism, așa cum îl atestă *Pastelurile* și idila dramatizată din *Fîntîna Blanduziei*. De aceea pastelul lui Pillat, din *Pe Argeș în sus*, se deosebește de grațioasa carte ilustrată a mirceșteanului,

de tabloul dinamic auditiv și vizual al lui Coșbuc, ca și de pictura pe sticlă a lui Adrian Maniu.

Dar mai înainte de a încadra orizontul fizic și moral al pastelului elegiac pillatian, să urmărim înseși etapele formale ale poeziei sale, pînă a ajunge la substanța ei permanentă.

Scrise între 1906—1910, poemele din *Casa amintirii* sunt deseori eminesciene, în armonia strofei și-n limbaj, chiar dacă nu eminescianizează prin atitudine sentimentală ; dar ceea ce este mai interesant decît această fatală contaminare, la un început, este apariția sensibilității pillatiene, obsedată de peisagiul familiar, de amintire și de natura autohtonă ; poeme ca *Întoarcere*, *Casa amintirii*, *La culesul viei*, *Tîrziu de toamnă*, *Lanterna magică* prefigurează cu surprinzătoare siguranță formală, deși nu cu aceeași încordare și noutate a expresiei, afirmarea de maturitate lirică din *Pe Argeș în sus*. Într-atît sunt de prețioase aceste indicii ale sensibilității pillatiene, încît nu este de mirare că, din matca lor îngustă, a izvorît, mai tîrziu, debitul său elegiac, răsucit cu alte și alte accente, pînă la cele din urmă poeme, indiferent că sunt încadrate în peisagiul clasic și sterilizate uneori de un spirit livresc greco-latin. Oricum însă, patima livrescă din faza de maturitate și virtuozitate formală e animată de suflul horațian, adiind din *Pe Argeș în sus*, și este nu numai semnul unui pseudoclasicism, cum s-a spus, ci mai curînd o realizare a ciclurilor precedente, pînă la inspirația din peisagiul autohton, de căutare exotică, mitologică și de exercițiu parnasian. Într-adevăr, pe măsura apariției lor izolate, culegerile *Visări păgîne* (1910—1912) (e varianta a *Poemelor barbare* ale lui Leconte de Lisle și

a variantei lor *Imnuri păgîne* ale lui Duiliu Zamfirescu !), *Eternități de-o clipă* (1912—1914), *Amăgiri* (1914—1916) și, în bună parte, *Grădina între ziduri* (1916—1918) rătăcesc cu o neistovită facondă versificată printre motive budiste, greco-romane, italice sau de stepă nogaică și înoată la suprafață în apele lui Leconte de Lisle, Macedonski, Duiliu Zamfirescu și Dimitrie Anghel. Cu excepția unor poeme din *Grădina între ziduri*, ce prefigurează cu oarecare densitate, dar cu un pal symbolism, înțînirea definitivă cu sine din *Pe Argeș în sus*, această perioadă s-ar putea numi, fără greș, perioada de exercițiu a liricii pillatiene. Acum precizăm și sensul polului negativ al denumirii de „poet al experiențelor formale“, fiindcă descoperise numai o tematică fără a descoperi și o artă poetică prin care să se diferențieze de masa influențelor cărturărești.

Contactul cu naturismul bucolic al lui Francis Jammes este revelator pentru poet ; el îi descoperă sensibilitatea elegiacă și-i amintește de universul moral autohton ; fără a-l rătăci, lirica patriarhului de la Orthez este o intersecție binevenită, deși nu poate fi vorba de o prelungire, în românește, a unei viziuni streine, ci numai de unele firești puncte de contact între poetul francez și poetul nostru.

Formal, poemul, strofa și versul se organizează definitiv și definit în *Pe Argeș în sus*, și imagismul încordat acordă inteligență artistică și rezonanță elegiacă, într-un univers în care lucrurile, natura, locul natal, familia și amintirile fuzionează ; contemplația, în cadrul lor limitat, are totuși o semnificație mai largă, depășind pitorescul prin acel

obsedant sentiment al timpului care fuge, al regretului după copilărie și adolescență ; stare de suflet normală, clasică, în care tristețea nu devine desperare și-n care o lumină mediteraneană dă umbrelor înseși o transparență evidentă. Apariția volumului *Pe Argeș în sus*, cuprinzând poeme scrise între 1918—1923, dă criticii putința să situeze cu repede clarvedere pe poet în mișcarea contemporană a liricii noastre, într-o tradiție înnoită, pornind din linia *Pastelurilor* lui Alecsandri, și într-un tradiționalism mai larg și mai variat al poezilor ce oficiază întru autohtonism. Teoretic, acest autohtonism a adus mai mult prejudicii liricilor care s-au încadrat în limitele lui ; sensibilitatea individuală, ori de câte ori a fost vorba de un scriitor autentic, a înfrînt tematica propusă, și astăzi un Pillat, un Adrian Maniu, un V. Voiculescu și un Lucian Blaga reprezintă fiecare tot atâtea universuri, mai complexe sau mai simple, și tot atâtea diferențieri de expresie verbală ; a-i încorpora într-un stil, cum s-a încercat adesea, este ori iluzoriu, ori de-a dreptul primejdios. Într-un curent, ca și într-un torent, solidaritatea ființează pe elemente eterogene : alături de așchii plătînde plutesc butuci zdraveni, alături de frunze risipite lunecă vegetații întregi ; ele rămîn distincte, oricît ar părea de învălmășite și purtate ca de un fluid subteran vijelios.

Și distinct este orizontul moral pillatian, ca și expresia ce-l traduce ; cităm o singură pildă, *Acî sosi pe vremuri* :

La casa amintirii cu-obloane și pridvor,
Păianjeni zăbreliră și poartă și zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De cînd luptară-n codru și poteri și haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrînireă plopîi.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pîndise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări, subțire,-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună cîmpia ca un lac,
Bunicul meu, desigur, i-a recitat *Le lac*.

Iar cînd deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse *Sburătorul* de-un tînăr Eliad.

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Și totul ce romantic ca-n basme se urzea.

Și cum ședeau... departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Dar ei în clipa asta simțeau c-o să rămînă...
De mult e mort bunicul, bunica e bătrînă...

Ce straniu lucru... vremea ! Deodată pe perete...
Te vezi aievea numai în ștersele portrete.

Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita...

Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu :
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Același drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dînsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subțire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Și m-ai găsit, zîbindu-mi, că prea naiv eram
Cînd ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes.

Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună
Și-am spus *Balada lunei* de Horia Furtună,

M-ai ascultat pe gînduri, cu ochi de ametist,
Și ți-am părut romantic și poate simbolist.

Și cum ședeam... departe un clopot a sunat
— Același clopot, poate — în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

De-acî înaintea putem spune că „poetul experiențelor formale“ își pune-n lumină polul pozitiv al acestei însușiri dominante și necurmăte strădanii ; lirica pillatiană își va spori cadrul, își va varia motivele, își va reitera mijloacele tehnice, își va căuta o expresie cît mai definită și definitivă a universului ei moral, își va relua și prelungi rezonanțele elegiace și va izbuti să filtreze o lumină mediteraneană în transparența melancoliei care îi blochează viziunea : senzația timpului care trece.

În unele culegeri ca *Satul meu* (1923), supliment imagist, epigramatic, în formă și uneori în intenție, la *Pe Argeș în sus*, sensul unui tradiționalism programatic se face mai simțit, după cum

în *Biserica de altădată* (1923—1926), autohtonizând legenda biblică a nașterii lui Isus și explorând cu oarecare metodă folclorul referitor la aceeași legendă, cărturărismul de care vorbeam la începuturile sale iese din nou la iveală, numai că în alt sens, ca în *Limpezimi* (1923—1927) să întâlnim o adevărată confluență de motive din lirica sa de maturitate; culegerea următoare, *Caietul verde* (1927—1936), afirmă și confirmă, în sfârșit, o clasicizare a simbolismului, așa cum a visat „Școala română”, în care și ciclul *Elegiilor* se desfășoară, cu mijloacele de elocvență ale „școlii” și cu o placiditate analitică susținută, în opoziție cu modul încordat din *Pe Argeș*.

Cu *Țărm pierdută* (1927—1941), *Scutul Minervei* (1934), *Balcic* (1929—1939), *Poeme într-un vers* (1935—1936), *Umbra timpului* (1934—1939) și *Împlinire* (1939—1940), unde ciclurile sunt distincte și grupate aproape toate pe motive unitare și șlefuite cu o tehnică de virtuozitate, și unde și datele, între 1927—1940, indică o instructivă interferență între volume (ca sonetele din *Scutul Minervei* și *Împlinire* sau fulgurantele *Poeme într-un vers*), poezia pillatiană sugerează sensul dublu de „poet al experiențelor formale” și realizează un clasicism de expresie și de esență horatiană, superior, în toate privințele, parnasianismului din tinerețe. Motivele greco-latine — oricât cărturărisim ar mărturisii — irizează o lumină mediteraneană, și poetul se aliază cu virtuosul, ca în *Insula* :

Cu fruntea ei tăiată-n marmor clar,
Cu păru-ntunecatelor păduri,
Sibila murmurînd din mii de guri
Oracole uitate de pescar,

Stă insula pe marea din bătrâni.
Pîraiele de munte își dau brînci.
Alunecă și cad și rid pe stînci
Și duc trupșorul nimfelor pe mini.

Sonor fîntîni în amfore mai curg.
Tot spală pînza fetele la mal,
Și-n ape limpezi prinsă în cristal
Nausica se scaldă în amurg.

Ulisse, unde e corabia ta
Să ancoreze-n golful ăst'
Sub cerul clasic n-
Și ce-a cîntat H

Și, într-adevăr,
vine o certă „îr

UN MARE POET ROMANTIC *

În sfârșit, mitul a coborât între filele volumului : d. Arghezi ne oferă astăzi imagina determinată a talentului său poetic. Exaltarea închinătorilor la cultul arghezian, ca și rezerva celor lipsiți de înclinări de devoțiune, se zdruncină și-și caută echilibrul într-o prețuire reală a poetului. De mult, sau încă recent, numele d-lui Arghezi a fost asociat de al lui Eminescu, pus în emulație și ridicat pe scutul admirației pînă la tronul izolat al marelui cîntăreț al nefericirii : anticipare dîrză a destinului literar arghezian. Dar dacă echivalențele de valori sunt totdeauna puse sub cumpăna viitorului, rămîne stabilit că d. Arghezi e fermecătorul posesor al unui mare temperament poetic, divers prin fețele lui răsfrînte-n rezonanțe de variate trepte interne, original în factura expresivă, artist bogat în resurse verbale, creator ce a mlădiat limba poetică în aliaje de oțel și aur ; lirica noastră își sporește prin *Cuvinte potrivite* geografia interioară cu o sensibilitate specifică și o atitudine nouă.

Cît timp producția poetică a d-lui Arghez' stat risipită în periodicele vremii, controvers

* Tudor Arghezi : *Cuvinte potrivite*.

a-i determina un caracter distinct a oscilat în rețeaua nesigură a conjecturilor sau a fost înlăturată prin simplificare, pe baza câtorva opere mai cunoscute. Astfel, a fost considerat cînd simbolist, cînd „sporitor al sensibilității semănătoriste și factor hotărîtor în trecerea acestei sensibilități de partea cealaltă a baricadei“ — cum credea d. N. Davidescu.¹

Novator prin material și expresie, d. Arghezi a fost adoptat de toate frămîntatele încercări de diferențiere ale poeziei postsămănătoriste ; modernismul său constă însă în coeficientul mare al personalității ; prin teme și atitudinea sentimentală, structura poeziei argheziene e romantică. Muzical în măsura în care orice liric implică această calitate, expresia argheziană se folosește nu de sugestie, ci de imagina masivă, de o plastică dură sau suavă, fuziune din care naște armonia sa particulară.

Temperamentul său poetic e construit pe contrast : nota gravă, severă, își îmbină reflexele de plumb cu nota grațioasă, de o linie suplă și simplă în puritatea ei ; o ciudată îmbinare de virilitate și grație feminină, de dur și melodios fuzionează într-o singură tonalitate.

Estetica sa e născută din sfișierea lăuntrică a tendințelor contradictorii : luptă între noroiul realității și aspirația spre piscul idealismului ; astfel, în poezia de iubire, deși zugrăvește un idealism înșelat, lasă o impresie de amărăciune robustă, susținută și prin vigoarea expresiei, dar și

¹ T. Arghezi, *Un moment literar*, în *Aspecte și direcții literare*, II.

prin atitudinea sentimentală dirză, spre deosebire de frîngerea total elegiacă, deprimantă a eroticei eminesciene :

M-am apărat zadarnic și mă strecor din luptă,
În umbra lumii albe, cu lancea naltă ruptă.
Pusei pămînt și ape, zăgaze între noi,
Și suntem, pretutindeni, alături, amîndoi.
Te întîlnesc pe toată poteca-n așteptare,
Neconținută mută a mea însoțitoare.
Pe la fîntîni iei unda pe palme și mi-o dai,
Iscată dintre pietre și timpuri, fără grai.
Ți-ai desfăcut cămașa și-ntrebi cu sîinii-n mîină
De vreau s-astîmpăr setea din ei sau din fîntînă.
Ai dus la țurțur gura, cu gura mea plecată,
Voind să bei cu mine scînteia lui deodată.
Amestecată-n totul, ca umbra și ca gîndul,
Te poartă-n ea lumina și te-a crescut pămîntul.
În fiecare sunet tăcerea ta se-aude,
În vijelii, în rugă, în pas și-n alăute.
Ce sufăr mi se pare că-ți este de durere,
De față-n tot ce naște, de față-n tot ce pierde,
Apropiată mie și totuși depărtată,
Logodnică de-a pururi, soție niciodată...

(Cîntare)

în care contrastul e paralel susținut, atît în atitudine, cît și în imagine și epitet.

În jurul aceluiași păienjeniş de lumină și umbră, cu îngemănare statornică de aspru și suav, poezia de iubire argheziană înstrunează un acord larg, în care se zbat, deopotrivă, mîndria și supunerea :

Tu te-ai dumicat cu mine vaporos —
Nedespărțit — în bolți.

Eu veneam de sus, tu veneai de jos,
Tu soseai din vieți, eu veneam din morți...

(*Morgenstimmung*)

sau revolta aruncată în fața aceleia care a distrus
imagina fermecată întruchipată de poet :

Femeie scumpă și ispită moale !
Povară-acum, când, vie, te-am pierdut,
De ce te zămislii atunci din lut
Și nu-ți lăsai pământul pentru oale ?

(*Jignire*)

unde dezamăgirea corespunde unui ideal transcendent mutilat de realitate.

Această dispoziție sufletească, de umilire și altitudine, de răzvrătire muiată-n durere, formează atitudinea unitară, ridicată la o înaltă și personală expresie, în admirabila *Inscripție pe un portret*, una din cele mai bune poezii ale d-lui Argezi :

Făptură vrăjitoare și duioasă !
Nu te-am oprit s-aștepți și să suspini,
Ci te-am lăsat să-l încâlcești în spini
Fuiorul vieții tale de mătăasă.

Mi-am stăpînit pornirea idolatră
Cu o voință crîncenă și rece ;
Căci somnul tău nu trebuia să-nece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

Ton ferm, de o lapidaritate colțuroasă și o vigoare plastică esențială pentru fizionomia sensibilității pur argheziene.

Prin valoarea artistică, deși cu armonie eminesciană, dar cu imagina viguros originală, alătu-

răm încă *Toamna* și *Oseminte pierdute*, a căror adîncime de sugestie poate sta alături de profunzimea lui Eminescu :

Iubirea noastră a murit aici.
Tu frunză cazî, tu creangă te ridici,

Atît amar de ani e de atunci !
Glicină tu, florile-ți arunci.

A mai venit de-atuncea să v-asculte,
Voi, ploi adînci, cu voci și șoapte multe ?

Voi ați rămas întorși tot spre apus,
Voi creșteți toți de-a pururea în sus.

N-o mai zăriți, din vîrfuri, nicăieri ?
Știți voi ce vorbă este vorba „ieri“ ?

La poartă, umbr-acelui-ași stejar.
Mă rog, intrînd, de domnul grădinar.

Fîntîna curge, ca și-atunci, mereu.
Tu curgi fîntînă, pe trecutul meu.

Și toate sunt precum le-am cunoscut,
Rămase-așa, ca dintru început...
(*Oseminte pierdute*)

din care am eliminat finalul explicativ și fără rezonanță puternică ; deși cu un material simplu, prin muzicalitatea interioară, poezia e o pildă turburătoare de ceea ce poate d. Arghezi realiza.

Am schițat numai o latură a poeziei argheziene, dar, credem, cea mai caracteristică, fiindcă se poate-ngloba într-o atitudine de idealism sever

și bărbătească mândrie, așa cum se străvede și-n bogatele imagini din *Stihuri*, în care tendința spre filozofare vădește însă o scădere de temperatură poetică.

Dar lira argheziană posedă mai multe coarde ; alături de vulgaritatea expresivă a *Blestemului*, fragment de viziune dantescă, alături de mândria unei iubiri, în care bărbatul e un Pan stăpînitor, iar femeia o nimfă dominată prin vigoare și primejdioasă prin farmec, întîlnim efecte de ritmică și ton popular, ca în *Incertitudine* și *Lingoare*, unde, totuși, predomină imagina personală :

Fata zace-n pat bolnavă,
Gingășe și somnoroasă,
Ca pe-o tavă
De argint, o chiparoasă.

Întîlnim, apoi, durerea spontană, înclinată spre spovedanie, a *Psalmilor* și din *Duhovnicească*, în care superstiția și naivitatea credinței e redată cu o prospețime de simțire nealterată, cu inflexiuni și mireasmă de stil biblic, fără misticism cărturăresc sau retorică.

Și dacă, în actualul volum, ordinea poeziilor nu e cea cronologică, se observă însă o simțitoare reducere a versurilor de început, cu material pur baudelairian ; ca o compensație însă, găsim o serie de mici giuvaeruri, în care se răsfată grația și pitorescul arghezian, sobru și cu înfloriri meșteșugite de minuțios desenator pe eventualiu :

Trei sau patru, — mal, pescari
Stau de ceasuri fără număr,

Muți, ca niște cărturari,
Subt umbrele pîn' la umăr.

(Mariná)

sau desenul migălos al unui fir de iarbă, care

Se bucură cînd și-un țințar
De moțu-i aurit se prinde.

(Chemarea)

și nenumăratele poezii scurte, intitulate *Creion*.

Artist cu variate mijloace de expresie, cu o sensibilitate alcătuită din rezonanțe de orgă și suaviități de cor de îngeri, d. Arghezi și-a creat o limbă poetică, scăpărînd așchii învăluite în pulbere fină ; în cartea liricei noastre, începută de Eminescu, poetul *Cuvintelor potrivite* se așează imediat în primul rang.

Viața literară, an. II, nr. 53,
28 mai 1927, p. 3.

TUDOR ARGHEZI : „FLORI DE MUCIGAI“

Față de lirica sa permanent încordată, *Flori de mucigai* reprezintă aproape o recreație interioară. Romanticul frământat de chemările adverse ale smîrcurilor și ale paradisului se fixează în materialitatea vieții. Poetul tresare de data aceasta mai ales prin retină. Realismul atît de unitar al acestor poeme, evocînd viața pușcăriei, se limitează cu predilecție la un pitoresc trivial, dincolo de al cărui aspect fiorul propriu al creatorului s-a stins, ca o făclie sugrumată de miasme. Cum în-suși poetul spune în piesa liminară :

Le-am scris cu unghia pe tencuială,
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul,
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.

Evacuat de demonii propriei tragedii, poetul s-a închis între zările scunde ale unei umanități în care sentimentele aproape au murit. Promiscuitatea nivelează și uniformizează durerea : pierderea libertății degradează și ucide avînturile. De

aceea, cu un instinct adînc, d. Arghezi și-a adaptat o poetică simplă, un rafinament umilit de spectator al unor suferinți claustrate.

Multe din poemele prezente sunt scrise cu o intenționată candoare narativă ; în regimul de închisoare nimic nu poate fi înfricoșător ; crima consumată și pedepsită, delictul reprimat cu mijloace materiale devin elemente de conversație. În acest ton conversativ povestește d. Arghezi tragedia din *Pui de găi* sau conflictele între deținuți, ca în *La popice*, unde lupta ia aspect de fapt divers într-un infern înlănțuit :

Dar lungul nu are noroc
Căci scurtul, jerpelit și rămas în cămașe,
Îl rupe de boașe.
Și toată pricina
Fusesse Gherghina.

În același ritm evoluează și narațiunea unei încercări de tilhărie, povestită cu amănunte pitorești și cu o remarcabilă intuiție a reconstruirii amănuntului plastic, în *Ucigă-l toaca*.

Hoțul travestit :

Avea pantofi și fuste vestejite

Și era :

Cu mînuși, cu zorzoane, ca la gară...

D. Arghezi povestește nu numai cu vorba, dar și cu ochii.

Tabloul încăierării din *Sici-bei* e surprins în trei linii sintetice de expresivă și fluentă plastică :

...s-a făcut, s-a desfăcut,
S-a învîrtit, s-a rupt, s-a prins,
De s-a-nnodat din șase inși un singur ins.

Narațiunea și tabloul realist nu sunt singurele mijloace din *Flori de mucigai* prin care intrăm în lumea închisorii. D. Arghezi utilizează deseori portretul colectiv sau individual. În materialul de observație ne găsim în prelungirea directă a *Porții negre*. Acolo portretul era crescut la un grad simbolic ; peste substratul memorialist își înălța poetul blestemele sau adorația.

Portretele din *Flori de mucigai* sunt unele de o plastică minuțioasă și nedeformată de adâncimea sensibilității din *Poarta neagră*. Este în procedeul prezentului volum o evidentă decantare de lirism.

Iată portretul lui *Lache* :

Țăpos ca un cui
Licăre ca sabia,
Forfotă ca vrabia
Și-și păstrează taina lui.

sau al schilodului din *Sfîntul*, unde și nota poetică se adaugă la preciziunea realistă :

E cel mai slut dintre betegi,
Tălpile-i sunt întoarse la gură,
Genunchii-s rupti din încheietură ;
Fluierele sucite și bătute
S-au împietrit pe tăcute,
Ca niște aripi, umeri-i s-au frînt
Și ochii lui caută a sfînt.
A rămas mic cît un pui
Chinuit în toate zgîrciurile lui.

Portretul realist nu este însă o măsură exclusivă. În *Ion Ion* și *Fătălăul*, două admirabile poeme, liricul transcende materialitatea în planul poetic :

În ochii deschiși, o lumină,
A satului unde-i născut,
A cîmpului unde iezi-au păscut
A-ncremenit acolo străină.
Departe de vatră și prins de boieri,
Departe de jalea mămuchii,
Pe trupu-i cu pete și peri,
În cîrduri sunt morți și păduchii.

(Ion Ion)

Ca și în presupusa origine mistică a „fătălăului” :

O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Și-o fi prins în pîntec plod
De strigoi de voievod.
Că din oamenii de rînd
Nu te-a zămislit nicicînd,
Doar anapoda și spîrc,
Cine știe din ce smîrc,
Morfolit de-o copită
De făptură negrăită
Cu coarne de ghiață,
Cu coama de ceață,
Cu ugeri de omăt —
Iese așa fel de făt.

Evocarea convoiului de deținuți este o halucinantă lunecare între două tărîmuri :

Zgomot de lanțuri multe
A trecut prin curte,
A ieșit lung pe porți
Printre vii și morți,
Tîrîș, grăpiș,
Prin păienjeniș,

Ca o fiară bolnavă de rugină.
În potcovăria cu clăbuc de lumină
Lăcătușii le-au bătut călare
O verigă între picioare
Și la glezna mîinii,
Ca să poată hodini stăpînii,
Cît, munciți pe caldarîm,
Hoții trec dintr-un tărîm într-alt tărîm,
O șchiopătare de vulturi căzuți din stele
Prin oțășitul întuneric tare ;
O răstignire fără cruci și fără schele,
O Golgotă șeasă, fără altare.

(Galere)

Din pitorescul obișnuit, sensibilitatea poetului trece spre sensul unei umanități degradate, cu mutilări sufletești peste cele fizice.

Sentimentul morții e poate cea mai profundă realitate din viața înlănțuită a pușcăriei. Moment suprem de meditație și umanizare, moartea depășește prin mister cadrele rigide ale promiscuității de penitenciar.

Omul rămîne o clipă cu sine însuși, dialoghează cu umbrele, se descătușează de contingent, înălțîndu-se spre un cer de mîntuire mîngîietoare. Intuiția poetică a d-lui Arghezi a simțit moartea în *Cuvinte potrivite* într-o singură poemă : *De-a v-ați ascuns*. Este acolo o liniște aproape bucolică a morții, o desprindere din norma domesticității, ca o plecare nedeterminată.

În *Flori de mucigai*, într-un înalt decor sufletec, poetul surprinde agonia unui condamnat, ca pe un eveniment singular. E poate cea mai adîncă poemă a ciclului, în care adierea morții coboară icoane paradiziace peste o realitate meschină :

La patul vecinului meu
A venit azi-noapte Dumnezeu,
Cu toiag, cu îngeri și sfinți.
Erau așa de fierbinți
Că se făcuse-n spital
Cald ca un șal.
Ei au cîntat din buciume și strune,
Cîte o rugăciune,
Și au binecuvîntat
Lîngă doftorii și lîngă pat.
Doi îngeri au adus o carte
Cu copcile sparte,
Doi o icoană,
Doi o cîrje, doi o coroană.
Diaconii-n stihare
Veneau de sus, din depărtare.
Cădînd pe călcîie
Cu fum de smirnă și de tămîie,
Luminări de ceară
Se încrucișară.
Scara din cereasca-mpărăție
Scobora în infirmerie,
Cu trepte de cleștar
Peste patul lui de tîlhar.

Halucinație superbă și adînc soliloc sacru, culminînd într-o calmă transfigurare :

Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer
Și atîrnau candelile de stele,
Printre ele.
Ferestrele închise
S-au acoperit cu ripide și antimise.

Și odaia cu mucigai
A mirosit toată noaptea a rai.
(*Cîntec mut*)

Jocul iubirii e surprins în două poeme de dogoritoare pasiune.

Iată această imprecuație, de cea mai izbutită expresie, a d-lui Arghezi :

Fă, Tinco, fă ! papucii de mătase,
Mărgelele, cerceii, nu ți-i i-a dat Năstase —
Și-n fiecare dești cîte-un inel
Nu ți l-a strîns cu mîinile lui, el ?
Cine ți-a frămîntat carnea de abanos
Și ți-a băut oftatul mincinos ?
Cui i-ai dat, fă, să ți-o cunoască
Făptura ta împărătească ?
Cine ți-a dezlegat părul cu miros de tutun ?
Cine ți-a scos cămașa, ciorapul ?
Cine ți-a îngropat capul
Nebun,
În brațele lui noduroase, păroase,
Și te-a înfrigurat fierbinte pînă-n oase ?
Tu n-ai voit să spui
Nimănui
Unde înnoptai,
Curvă dulce, cu mărgăritel de mai !

(*Tinca*)

Cealaltă poemă e *Rada*, unde pofta carnală e transfigurată în icoane sclipitoare :

Statuia ei de chilimbar
Aș răstigni-o ca un potcovar
Mînza la pămînt,
Nechezînd,

Spune-i să nu mai facă
Sălci, nuferi și ape cînd joacă,
Și stoluri și grădini și catapetesme,
Sunt bolnav de miresme.
Sunt bolnav de cîntece, mamă,
Adu-mi-o, să joace culcată și să geamă !

Dacă *Flori de mucigai* afirmă o noutate de subiect și o voită decantare de lirism, poetul Argezi și-a încordat expresia și i-am auzit sunetul adînc cel puțin în patru sau cinci poeme, care se abat de la condițiile pitorescului de limbaj și substanță ; prin ele, facem legătura diafană cu ciclul din *Cuvinte potrivite*.

Vremea, an. IV, nr. 185, 1 mai
1931, p. 7 și 8.

TUDOR ARGHEZI : „CĂRTICICA DE SEARĂ“

Epoca noastră de renaștere literară nu cunoaște o prospețime mai susținută, o mai uluitoare creație verbală, o candoare lirică mai naivă ca în opera d-lui Tudor Arghezi. Nici un poet român n-a trecut peste limita critică a bărbăției înclinată spre bătrînețe fără să-și sece izvoarele sufletești. Depășind cincizeci de ani de viață, d. Arghezi nu și-a irosit totuși farmecul simțirii legănate în ritmul versului, folosit cu o iscusință sigură de sine și în ultima sa revelatoare culegere de poeme.

Orice mare poet își creează un univers de teme, de obsesii, de incantații verbale, imposibil de sfărîmat în coeziunea lor internă. D. Arghezi l-a realizat în toate complexele lui țesături în *Cuvinte potrivite*; dacă în *Flori de mucigai* a surprins prin noi mijloace, un ochi fin poate distinge fibrele ascunse care leagă aceste poeme cu unele preocupări, mai umbrite, din primul său volum. Prezenta *Cărticică de seară*, cu toată unitatea ei de univers bucolic, corespunde cu atâtea alte luminișuri lirice, risipite în opera sa. E aci semnul unei mari personalități, care-și ascute neconținut uneltele de expresie, își ascultă ecourile intime cu o mare în-

cordare, alternându-le, ca să le prelungească în sunetul inalterabil al cîntecului.

Un Arghezi grațios, aerian, descoperisem și în *Cuvinte potrivite*; prima sa carte era o prefigurare a tuturor esențelor lirice care-i definesc universul poetic. Ca un izvor de ape vii, captive în substratul ascuns al simțirii, ele ies acum la lumină, cu prospețimea și transparența de cleștar a unei energii comprimate.

Cine nu-și amintește de *Cîntec de adormit Mișura*, incantație a unui duios sentiment patern, într-un decor de basm, de imagina păianjenului „ca un neg” din *Seara*, de minusculul fir de iarbă din *Chemarea*, care

Se bucură cînd și-un țințar
De moțu-i aurit se prinde.

Într-un univers poetic alcătuit din durități granitice, din neliniști și dramatism viguros, se strecurau și cîteva suavități surprinzătoare. Demonul chinuitor al tinereții s-a liniștit spre maturitate. Poetul revoltat, individualistul dîrz se-mpacă acum cu pămîntul, cu natura care statornicește o viață, supunîndu-se legilor ei eterne și grandioase. Un Arghezi bucolic, fără dulcegării, se conturează în această *Cărticică de seară*.

Fiecare culegere de poeme, din cele trei apărute pînă acum, e precedată de o justificare lirică a conținutului. În *Cuvinte potrivite*, într-un liminar *Testament*, d. Arghezi își precizează arta poetică și își afirmă individualismul triumfător. În *Flori de mucigai*, într-o poemă cu același titlu, își divulgă starea sufletească de încordare și singurătate în care și-a alcătuit aceste

Stihuri de groapă,
De sete de apă
Și de foame de scrum...

Tot așa în *Cuvînt* din *Cărticica de seară*, ni se lămurește esența volumului :

Vrui, cititorule, să-ți fac un dar,
O carte pentru buzunar,
O carte, mică, o cărticică.
Din slove am ales micile
Și din înțelesuri furnicile.
Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule.
Mi-a trebuit un violoncel :
Am ales un brotăcel
Pe-o foaie de trestie-ngustă.
O harpă : am ales o lăcustă.
Cimpoiul trebuia să fie un scatiu.
Și nu mai știu...

Candoarea argheziană din *Cartea cu jucării*, unde vietățile pămîntului se răsfață într-un univers feeric, în care copilăria este ea însăși așezată, ca într-un mediu firesc, senzația aceea de neconținut miracol al vieții, de „nițică nevinovăție, nițică depărtare“, este farmecul nou, care circulă și aci.

Dar dacă în basm și legendă puritatea virginală a existenței este însuși principiul natural al fan-teziei, în *Cărticica de seară* d. Arghezi coboară po-vestea pe pămînt, văzut ca o minune unică, născută din dragostea franciscană între poet și vietățile terestre :

O să-ți spun un basm cu copaci goi
Care țipă noaptea în vale la noi.

Cuiburi de cioci,
Veverițe flămînde, melci betegi în găoci.
Valea se vaietă toată
Și tu n-o auzi niciodată.

O să-ți spui... Mă frămînt pe moșie.
Cît mi-e de dragă nimeni n-o să știe.
Aș vrea să fiu mai mic, să fiu vrabia ei bucurată.
Îi sunt ca un copil și-i sunt ca un tată.
Și-i sunt ca un rob și ca un stăpîn, de rob ce-i sînt
Tu nu vezi crîmpeiul ăsta de cer și pămînt.

O să-ți spui multe povești. Ai s-alegi.
Dar pe nici una nu ai s-o dezlegi.

(Cîntec din frunză)

O-nfrățire cu misterul vieții, revelat în păsări și animale, în copaci și pămînt, care duce la viziunea unui poet bucolic, de potență cosmică — iată neașteptata înnoire a poeziei argheziene. Ea vine din același naturism sănătos al misticii populare, din sentimentul „mioritic“ al existenței, întrupat de lirica lui Eminescu și a lui Blaga. O integrare în categoria etnică a simțirii noastre poetice, expresia unui tradiționalism sublimat în valori proaspete caracterizează ultima evoluție poetică a d-lui Arghezi.

Ordinea animală și vegetală, duh manifestat în viața multiplă a divinității, devine un univers familiar al poetului, în care se regăsește nevinovat ca în prima zi a creațiunii. Singura realitate devine legenda, iar jocul fanteziei este jocul spiritului, surprins în forma lui originală :

De prin vîrful pomilor
A venit o boabă-n zbor

De cafea,
Năclăită în perdea.
Dumnezeu cînd i-a făcut
Fința din scuiat și lut,
Cu o pensulă de zdreanță
A vopsit-o cu faianță
Și i-a pus ca din greșeală
Două coji cu căpușeală
În spinare,
Ca să zboare,
Și aproape în zadar
Patru puncte, ca de zar.
Se gîndea atunci că nu-i
Greu să fie vaca lui.

Cu un nod de broderie
Neagră și cărămizie
Care mișcă și se zbate,
S-a-necat pe jumătate
În nemărginire-albastră
Din fereastră.
Și fiindcă răsar în ață
Stelele de dimineață,
Crede că din zare-adîncă
Luna vine și-o mănîncă.

Și se-așază liniștită
Ca să fie înghițită.

(Vaca lui Dumnezeu)

Dumnezeu și omul, gizele și stihiiile au aceeași esență ; universul acesta aproape șăgalnic, în solidaritatea lui totală, e un basm pentru copii de o candoare paradiziacă. Și n-am greși dacă am afirma că, prin *Cartea cu jucării* și poemele de acest fel, d. Arghezi ne-a oferit cel mai autentic

sentiment paradiziac al existenței, după cum în *Poarta neagră* și în *Blesteme* ne-a cutremurat de aspectul ei infernal. Poetica argheziană este nu numai un simplu și uluitor joc al invenției verbale ; ea este și o metafizică, sensibilizată în vraja lirismului, cum am surprins-o, mai dezvăluită, și în *Ochii Maicii Domnului*. Niciodată nu vom înțelege viziunea acestui mare poet, acestui exclusiv poet dacă nu-l vom privi în totalitatea operei lui. Disprețul pentru roman, pentru universul material al acestui gen este atât de organic și explicabil la d. Arghezi, fiindcă el însuși și-a creat un univers suprapus peste cel real. Este însăși esența poetului de a trăi în sine, unde sălășluiește realitatea întreagă.

Același sentiment bucolic, al vieții formează și tabloul din *Domnița*, înconjurată de albine :

Prințesa mică-i bucuroasă.
Prisaca sună ca murmurul de coasă,
Fagurii sunt grei
În buricele moi ale degetelor ei.
În urzeala miilor de găuri de celule
Așteaptă-ncovoiate larvele minuscule
Să se trezească și să-i zboare
Pe umeri, pe gulere, pe cingătoare.

Intr-un veac de intelectualism și ermetism liric, d. Arghezi cultivă o viziune virgiliană a omului și a naturii, peste care trece și duhul divinității creștine.

Nu găsim o mai splendidă ilustrare a acestui spirit decît în poema *Har*, unde încolțirea cartofilor este evocată cu un ritual sacru :

Imbrăcați în straie de iască
Sunt gata cartofii să nască.
S-au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cîrțițele la un loc,
Cu întunericul, cu coropijnița și rimele,
Și din toate fărîmele
Au rămas grei ca mîțele,
Umflîndu-li-se țîțele.
Auzi ?
Cartofii sunt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei,
Dumnezeiește.
Cel-de-Sus și din veac binevoiește
Să-și scoboare sfintele scule
Pînă la tubercule
Și pentru negul cartofilor cald
Face descîntece, ca pentru smarald.
Într-o noapte
Li s-au umplut straiele cu lapte
Ca să-și hrănească un pui
În fiecare vîrf de cucui.

Nu cunosc, în literatura noastră, un imn mai adînc, mai simplu și măreț al miracolului creațiunii ; poate numai în d. Arghezi însuși găsesc perechea acestei minuni a genezei, simbol al fertilității universale, în figura Mariei Nichifor, din *Poarta neagră*.

Dacă am scrie într-o zi un studiu asupra operei argheziene, îl vedem de-acum în fireasca lui alcătuire de planuri, uman, vegetal și animal. Univers complet, universul liric al d-lui Arghezi se reazemă pe o viziune cosmică a vieții. Copilăria, natura, cu vietățile ei vegetale și animale, for-

mează paradisul existenții ; omul matur, încadrat în societate, în prejudecățile ei și egoismul conștient al colectivității, întruchipează infernul. Din aceste intuiții fundamentale a crescut toată lirica argheziană, din ele s-a hrănit și metafizica ei.

Și fiindcă am ajuns la un astfel de punct al interpretării noastre, părăsind lumea suavităților din *Cărticica de seară*, să ne îndreptăm atenția spre alt ciclu, al neliniștii metafizice, al marilor întrebări, care caută un liman. Filozofia poetului nu se dizolvă în sentimentul pesimist al negației vieții fiindcă individul e pieritor ; nici în *De-a v-ați ascuns*, singura poemă în care sentimentul morții este direct exprimat, n-a ajuns la această concluzie.

Contopirea în misterul morții presupune o altă viață ; moartea e un simplu joc al lui Dumnezeu cu omul, o plecare altundeva, într-un tărâm de unde memoria urmărește pe cei părăsiți :

E jocul sfintelor Scripturi.
Așa s-a jucat și Domnul nostru Isus Hristos
Și alții, prinși de friguri și de călduri,
Care din câteva sfinte tremurături
Au isprăvit jocul, frumos.

Voi să nu vă mîhniți tare
Cînd mă vor lua și duce departe
Și-mi vor face un fel de înmormîntare
În lutul afinat sau tare.
Așa e jocul, începe cu moarte.

Știind că și Lazăr a-nviat,
Voi să nu vă mîhniți, s-așteptați,
Ca și cum nu s-a întîmplat

Nimic prea nou și prea ciudat.

Acolo, voi gîndi la jocul nostru, printre frați.

Sentiment al morții care nu diferă de al ciobanului din *Miorița* ce-și va asculta fluierile și beghăitul oilor, din pămînt, și nici de al lui Eminescu, din *Mai am un singur dor*, care va fi fermecat de feeria peisagiului lunar, atunci „cînd va fi pămînt“.

Fără a fi vorba de moarte, aceeași integrare a eului în elementele firii, aceeași depersonalizare a conștiinței orgolioase, prin consubstanțialitate cu natura, străbate admirabila poemă *Mă uit*, nou popas al individualismului arghezian, neliniștit de astă dată :

Mă uit în cer, mă uit în pămînt.

M-am întrebat cine sînt.

Gînduri se duc, vin

Din vînt, din senin,

Ca niște păsări rotunde.

Încotro ? De unde ?

Glasuri mă strigă cu nume străine.

M-ați chemat pe mine ?

Sunt eu cel căutat ?

Mi se pare că vîntul s-a înșelat ?

Cîte puțin sunt dator

Fără să-mi fi dat nimic, tuturor --

Și lemnului uscat, și bălții stătute,

Și florilor, și pietrelor, și vitelor bătute,

Și oamenilor din răstignire

Cu ce să plătesc, nefire și fire ?

Singele meu nu-i al meu.

Mi-e teamă să zic „mie“ și să zic „eu“.

Cu ce fel de drept
Mi-aş umfla bîrnele din piept
Şi mi-aş întinde pe zare
Toată spinarea ?

Ce martor aş întreba
Ca să-mi răspundă întrucîtvă
Măcar dacă sînt ?

Mă tot uit în cer, mă tot uit în pămînt,
În baltă şi stuh
Şi adînc în văzduh.

Întrebare adresată tuturor elementelor vieţii,
din care ne naştem şi în care ne risipim. Neliniştea
revine şi în *Ora rece* şi în tragica figură din *Maica
Scintila* (admirabilă poemă), pe care poetul o apos-
trofează :

Maică tristă, maică suavă,
Eşti bolnavă
De seninătate şi slavă,

ecou, obiectivat într-un puternic portret, al stării
de nelinişte mistică din *Psalmi* şi din *Duhovni-
cească*.

Am mai cita, în acelaşi ciclu, *Zăbavă*, *Oră tîrzie*,
Transfigurare şi *Cîntec din fluier*, greu de neli-
nişti şi din care nu putem rezista ispitei de a re-
produce măcar finalul :

Mi-e inima şi-n cocostîrc
Şi în săgeata-i vînată din cer,
În fierăstrăul de fier
Al mărăcinilor de pe mormintele pustiei,
În şoarecii de cîmp ai stihiei,
În viespe şi în tăun.
Cîntecul nu e bun,

Cuvîntul e oftat,
Braţul târăganat.
Moleşită aripa.

Mă bate vremea, mă bate ziua, mă bate clipa.

Cărticica de seară a d-lui Arghezi este un univers poetic mai complex decît ar părea : n-am epuizat încă ciclurile ce-o alcătuiesc. Alături de universul bucolic, de neliniştile metafizice, creşte un ciclu de mare vigoare erotică, de arzătoare pasiune, fixată în acelaşi cadru bucolic şi împlîntată în senzualismul sănătos al *Cîntării Cîntărilor*. Iubirea din *Cuvinte potrivite*, elegiacă, obosită, ca în *Toamnă* şi *Osemintele pierdute*, sau inconciliabilă cu destinul dur al bărbatului oţelit cu lupta, ca în *Jignire* şi *Inscripţie pe un portret*, ajunge la o plenitudine a fericirii pămînteşti, fiind ea însăşi o condiţie esenţială a împăcării cu viaţa, într-un univers bucolic.

Sentimentul domestic al dragostei, ca un derivat al firii şi al satisfacţiei dată de o viaţă naturală, este exprimat cu o energie rară. D. Arghezi şi-a îmbogăţit lira şi ne-a dăruit nouă, cititorilor, unele din cele mai frumoase imnuri erotice din literatura română.

Am cita tot ce se referă la acest ciclu, în care o supremă etică a vieţii simple, domestice se-mbracă într-o expresie poetică de mare strălucire :

Vrei tu să fii pămîntul meu
Cu semănături, cu vii, cu eleşteu,
Cu pădure, cu izvoare, cu jivini ?

Vacile ne vor aduce ugerii plini
Şi vor mugi la poarta noastră
De salcîmi cu floare albastră.

Nevăstuicile se vor juca în ogradă
Cu purceii și cu rațele, grămadă.

Puii de borangic
Vor socoti meiul cu bobul mic
Și vor fugări țintării.

În fața prispei vor tremura arțarii
Pestriți și va cînta cocoșul.

Vom aduce florile cu coșul.
Din nuiele de răchită
Vom face împreună zestre împletită.

Și din lîna oilor
Culcușuri pisoilor.

Vrei tu să fii grădina mea
De iarbă mare și de catifea ?

(Logodnă)

Misterul germinației naturii și al perpetuării speciei se unesc în același elan, în aceeași viziune pură a vieții. D. Arghezi este cel mai mare poet al energiei vitale, e singurul optimist, organic, plin, care ne-a redat senzația miracolului de a trăi în toată lirica noastră.

Ciclul de inegalată poezie, ciclul erotic din *Cărticica de seară* este direct antologic : *Îngenunchiare*, *Mireasa*, *Căsnicie* și *Mirele* (prin care vom încheia seria citatelor) sunt cele mai frumoase poeme de dragoste vitalizatoare din toată literatura noastră și, alături de *Rada* și *Tinca* din *Flori de mucigai*, cele mai aprinse, mai fremătătoare imnuri ale iubirii din lirica argheziană :

Pășunea mea tu să fii
Cu pădăii.
Eu să fiu boul tău alb și nevinovat
Care te-aș fi păscut și te-aș fi rumegat,
Pe înserate,
Pe copitele ingenuncheate.

În jugul brațelor tale
Aș urca greu cerurile goale
Și munții lunii pînă-n pisc.

Am rămîne în lună, pe disc,
Să arăm văile de tibișir,
Să semănăm lămîiță și calomfir.

Culcă-mi-te trîndavă pe coarne,
Fă-te jugul meu de carne,
Stăpîna mea, frumoasă ca aurul,
De care tremură taurul.

Triumf al masculinității dominatoare, triumf al
unui mare poet, ajuns la zenitul vieții lui umane
și la al celei creatoare — iată ce aduce, în poezia
contemporană, admirabila *Cărticică de seară* a
d-lui Tudor Arghezi.

Vremea, an. VIII, nr. 389,
26 mai 1935, p. 7.

TUDOR ARGHEZI

[Fragment]

III

Cam din trei în trei decenii, cultura română trece printr-o criză de creștere ; echilibrul se surpă subit, reîntorcându-se la faza copilăriei. Controversele devin primare, ideile sunt degradate la cuvinte, planurile spiritului se clatină și se amestecă între ele, valorile sunt negate, iar directivele se îmbulzesc ca berbecii în fața șuvoiului. Suntem nevoiți s-o luăm de la început, să ne clarificăm principiile, să reînvățăm a gândi ; cînd cultura își suprimă pedagogia, ca s-o descopere din nou, este dovada neîndoielnică a lipsei de elasticitate a spiritului public. Localizată la literatură, criza ia forme anarhice, iar critica trebuie să cadă conștient și ea în mintea copilăriei, potrivindu-se crizei de creștere, căutînd s-o ajute, practicînd voluntar alfabetul disciplinei.

Să ne supunem jocului soartei, regăsindu-ne principiile fundamentale, ca legea atracției universale sau ca mecanica respirației ; vom încerca deci să clarificăm conceptul însuși de poezie, cu legile lui intime. Opera d-lui Arghezi ne va servi ca material de aplicație, ca oglindă de identificare a imaginii poeziei. Dar înainte de a ne fixa atenția înlăuntrul universului său liric, să urmărim însăși

evoluția poeziei noastre moderne. Între 1880—1900, cunoaștem dominația covârșitoare a lui Eminescu, singurul poet care ne confirmă existența în conștiința lirică universală. Opoziția lui Macedonski este a unui epigon răzvrătit, din linia Heliade, Bolintineanu, Alecsandri, Depărațeanu; binefăcătoare pentru el, l-a salvat de eminescianism, făcându-l portdrapelul unei tradiții de diferențiere. Cu el, cu Petică și Iuliu Săvescu se încearcă eliberarea de tirania Demiurgului. Sămănătorismul, prin Coșbuc și Goga, nu poate stăvili eminescianismul; continuat de Vlahuță, epigon transformat în maestru, în parte de Cerna și de Iosif, eminescianismul merge paralel cu modernismul inaugurat de Macedonski; pesimismul erotic eminescian contaminează un poet social ca d. Goga, și nu era departe nici Coșbuc de eminescianism în unele elegii; el este însă un baladist, un descriptiv și un meșteșugar de idile țărănești; ca să poată fi opus eminescianismului, trebuia să fie un mare liric. Pe urma lui Eminescu, cine era elegiac și pesimist eminescianiza frenetic, pe urma lui Coșbuc, cine era idilic și optimist coșbucianiza fericit; forme paralele de epigonism, ele nu puteau împinge lirica într-un nou climat.

Revoluțiile poetice sunt mai violente în teorie decât în faptă; în tot cazul, sunt mult mai lente decât ne permite ochiul să distingem în prezent. Din parnasianul Macedonski, din teoria „artei pentru artă” a lui și a moderniștilor antieminesciani și antisămănătoriști descinde o întreagă poziție artistică: parnasianismul fantezist al lui Anghel, academismul distins al *Vieții noi* și, prin ostentația declamatoare a versului, însuși minulescianismul. Dacă Macedonski n-a putut opune un

univers liric tot atît de complex universului Eminescu, acţiunea lui a avut o vitalitate istorico-literară excepţională. Oricît ar fi de înşelătoare analogiile, rolul lui l-aş asemăna cu al lui Théophile Gautier, de la finele romantismului pînă la Baudelaire. După romantismul eminescian, paralel momentului sămănătorist, macedonskismul este spiritul director al parnasianismului şi neoclasicismului. Dar oricît s-ar fi oficiat în numele „artei pentru artă“, oricîte individualităţi solidare întru acest ideal s-ar fi interpus între Eminescu şi modernism, versantul liric antieminescian n-a fost ocupat ; s-a izolat numai, rămînînd vacant pînă la apariţia d-lui Arghezi. Şi este interesant de ştiut că poetul *Cuvintelor potrivite* n-a fost un antieminescian ; începuturile lui sunt gravate de cîteva litere de foc eminesciene, după cum *Agatele negre* sunt gravate de sensibilitatea baudelairiană. Poezia d-lui Arghezi e sortită, ca putere de expresie, ca adîncime de sensibilitate, ca organică viziune de lirism să ocupe versantul liber, în faţa lui Eminescu ; noua faţă a romantismului, vitalistă, demonică, de „sensibilitate verbală“ originală, lirica d-lui T. Arghezi formează un dialog strălucit cu lirica lui Eminescu. Structural, poezia argheziană ţine de romantism ; Eminescu şi Arghezi sunt mai aproape, ca factură internă, decît Bacovia de Barbu, decît Blaga de Ion Pillat. În lirica argheziană s-au strîns aluviunile eminescianismului, macedonskismului, sămănătorismului şi, în parte, ale simbolismului ; din fermentarea şi prelucrarea lor, printr-un temperament poetic excepţional, s-au născut valori noi. Un poet mare este un spirit de răscruce ; în el se-nîlnesc atîtea fire de tradiţie, se torc într-un nou desen, din care vor

porni alte fire, pentru alte desene. Creația este și asimilare, și dezasimilare ; din experiența argheziană, din „sensibilitatea ei verbală“ atît de uluitoare s-a putut trece la alte forme de modernism : la suprarealism, la constructivism etc. ; numai așa se explică adeziunea lirismului descompus modernist pentru creația argheziană și recunoașterea ca înaintaș a poetului de către ultimii „revoluționari“. Reacțiunea d-lui Barbu, lirică și teoretică (în pamfletul-confesiune din *Ideea europeană*), este mai mult tehnică ; respingînd un tip de poezie romantică, nu respingea și valoarea ei intrinsecă ; după cum a opune o tehnică unei alte tehnici nu înseamnă implicit a înlocui și valorile exprimate prin această tehnică.

Modernismul începînd de la Macedonski pînă la ultimul „integralist“ din zilele noastre, a fost o diferențiere mai mult tehnică decît de universuri poetice, de structuri lirice. Între Eminescu și noi, diferențiere lirică, de univers tridimensional, este opera argheziană. Mai contemporan în spirit lui Eminescu decît moderniștilor post-sămănătoriști, d. Arghezi este totuși singurul mare temperament, ca substanță, ca forță de expresie ce-i poate fi opus. Opoziție, în sensul de complimentare, în înțelesul de dialog liric. Prin eforturile individuale, ca și prin solidaritatea de curent, modernismul este mai ales o experiență estetică, o disociere a conceptului de poezie pînă la pulverizare. Poezia argheziană pornește dintr-o experiență morală dramatică, ridicată la contemplația lumii ; ca și lirica eminesciană, arghezianismul nu este numai o revoluție formală. Fiind mai izbitoare, a impresionat mai direct, a făcut imitatori, creînd o nouă tehnică a limbajului ; la fel și Eminescu a trans-

mis o tehnică a expresiei și un clișeu de sensibilitate epigonilor lui. Marea lirică are un vast orizont de sensibilitate ; pe distanțele ei ideale se ivesc accentele originale, se configurează reliefurile și se delimitează peisagiile interioare. Poeți sunt și Iosif, și Bacovia, și Arghezi ; poeți, în modul de a vibra în fața vieții ; dar raza sensibilității lui Iosif cuprinde abia un parc, a lui Bacovia un oraș de provincie, a lui Arghezi o țară. În parcul lui Iosif circulă albine, fluturi și adieri de zefir sau plîns tomnatic de vînt, în orașul bacovian sunt parcuri, cimitire, cazărmi, clar de lună și ruine. În latifundiile argheziene regăsești un univers complet, este viața însăși, cu tragediile ei esențiale, cu marile întrebări și neliniști.

Ca și poezia lui Eminescu, lirica argheziană produce sentimentul cosmic al dependenței omului de univers, de forțele lui eterne și misterioase ; ea nu e atitudine de pasăre cîntînd pe ram, nici stare fiziologică, de melc închis în cochilie ; lirism major, alcătuieste un univers, într-o ordine subiectivă, ca orice univers poetic. Ideile ei, concepțiile sunt intuiții sensibilizate prin fantezie. Filozofia lirică nu este organizatoare discursivă, versificare de concepte, ci viziune proaspătă, scoasă din suma intuițiilor ; lirismul filozofic este un mod nou de recreare a lumii, prin spirit și imagine, pornind de la datele și enigmele interioare ale omului. Poezia nu e cunoaștere intelectuală ; cînd d. Davidescu cere liricei argheziene concepție și intelectualitate, îi impune condițiile de poezie tematică, adică didactică ; îi suprapune imagina poetului de birou, care-și face o „concepție“ despre viață din cărți, închipuindu-și că „ideile“ descoperite de el, în sisteme logice, sunt

viața însăși. Cazul d-nei Ackerman, ale cărei disertații schopenhaueriene țin de prelegerea versificată, al lui Sully Prudhomme, ale cărui manuale de etică în versuri (*Le bonheur, La justice*) anulează lirismul; o concepție savantă, arheologică l-a dus și pe vigurosul plastic Leconte de Lisle la mitologismul de dicționar, pus pe ritm și rimă; concepte versificate sunt și ilustrele *Vers d'un philosophe* ale lui J.M. Guyau. Intelectualitatea poeziei stă în natura intuițiilor poetice, nu în „intelectualizarea emoțiilor“, care duce la didacticism. Valéry a încercat o „poezie de cunoaștere“ prin natura intuițiilor, și totuși a căzut adesea în didacticism de cea mai antilirică expresie. Poezia este „sensibilitate verbală“, intuiție sugerată prin culoare, ritm, structură sonoră; ideile lui Eminescu se regăsesc în câțiva filozofi; sugestia morții cosmice re trăiește în intuiția lui cu o forță exclusiv personală.

În *Luceafărul* se împletesc atâtea „idei“, devenite prin „sensibilitate verbală“ incandescente, luminând un mit liric, nu o biată „poezie filozofică“.

Poezia nu e cunoaștere intelectuală, este descoperire și organizare, prin imagine, a unui univers interior; cuvântul este conducta ideală de asociere a intuițiilor, de substituire a planurilor materiale prin cele spirituale, de figurare a configurării morale.

IV

„Est l'essai de représenter ou de restituer, par les moyens du langage articulé, *ces choses* ou *cette chose* que tentent obscurément d'exprimer

les cris, les larmes, les caresses, les baisers, les soupirs etc., et que *semblent vouloir exprimer les objets*, dans ce qu'ils ont d'apparence de vie ou de dessein supposé.

Cette chose n'est pas définissable autrement. Elle est de la nature de cette énergie qui se dépense à répondre à ce qui est...“¹

Definiție a poeziei, fixată în esența ei umană de cel mai abstract liric al timpului, și la care opera argheziană răspunde cu rezonanțele ei grave. Finalitatea poeziei e în expresie; interogație adresată vieții, răspunsurile variază temperamental. Soluțiile lirice substituie vieții directe o imagine sau o serie de imagini în contemplație, reflectate de oglinzile arzătoare ale sensibilității. Universul liric eminescian este o soluție subiectivă a vieții, atingînd însuși destinul uman. Expresia unei „concepții“ nu înseamnă o sumă de teme versificate, ci cutremurare în fața vieții, răscolire din temelii pînă-n creștetul omului.

Eminescu l-a contemplat din eternitatea durerii și a morții, din lupta dramatică între conștiință și destinul lui efemer; intuițiile lui poetice sunt judecăți asupra existenței, fără replica logică, experiențe interioare transpuse în experiențe fantezmatice. Poezia e țipăt între noaptea care ne precede și ne urmează, soluție provizorie între două necunoscute; orice lirică majoră este metafizică, prin fiorul nou, integral evocat în jurul întrebărilor despre viață, fior care variază de la poet la poet, de la destin la destin, de la experiență la experiență. Integrînd un absolut, poezia este ea

¹ Paul Valéry, *Littérature*, p. 16—17.

însăși o ipostază a absolutului ; și sunt atâtea „absoluturi“ cîți poeți cu mesagiu sunt în literatura lumii. Dacă arta lirică este intuiție exprimată în imagine, intuițiile sunt limitate în experiența unui poet ; în putința de asociație internă imaginile sunt nelimitate ; ele sunt harul „sensibilității verbale“, ale expresiei, care ține de tehnica imaginii.

Prin izolare analitică, expresia se poate studia separat, dar în nici un caz nu poate fi luată drept un succedaneu de sensibilitate. Sunt lirici a căror simțire e mai mult o stare latentă, iar expresia o virtuozitate ; un Gautier, poet pitoresc, pentru care „lumea externă există“ ca un spectacol estetic de forme și culori, sau un Banville și Henry de Régnier, al căror estetism e stil interior ; considerînd arta un absolut în sine, o formă a vieții, aceștia sunt artiști excepționali, dar poeți minori. Estetismul ca atitudine în fața existenței este generator de poezie minoră, identificîndu-se el în-suși cu experiența. În cazul cînd d. Davidescu ne-ar fi făcut dovada formală, fără să exprime și un mănunchi de intuiții, am fi fost de acord cu judecata sa.

Lirica argheziană este o experiență spirituală, o integrare a eului în ordinea cosmică, o acordare subiectivă cu ea. Un punct inițial există în orice atitudine lirică ; în atitudinea eminesciană începutul este anarhia unei conștiințe revoltate ; compunerile lui din tinerețe, *Geniu pustiu*, *Împărat și proletar*, *Mortua est*, *Înger și demon* (ca să cităm numai cîteva), oferă indiciile unei drame lirice ; luptînd cu antinomiile supreme ale existenței, poetul nu-și va găsi echilibrul conștiinței

decît în contemplația din *Scrisori*, din *Luceafărul* și din *Sărmanul Dionis*. Într-o ordine a spiritului subiectivă distingem intuițiile lui lirice, filozofia lui.

Creația prin fantezie, prin imagini a unei ordini spirituale eminesciane este universul lui specific ; ideile sunt experiențe interne, nu alinieri versificate ; ele trăiesc exclusiv ca valori lirice, semne care „parcă vor să exprime obiectele“. La gradul înalt de topire la care intuițiile devin viziune, prin imagini, simțim și fiorul metafizic al lirismului. Natura intuițiilor poate fi diversă : spiritualistă, materialistă, serafică sau demonică ; ne este indiferentă calificarea atitudinii ; de vreme ce există și un mod „filozofic“ de a imagina liric universul. Să nu ne înșele forța concretă, vigoarea simțurilor și „trivialitățile“ poeziei argheziene ; ele sunt transpoziții, nu fotografii, intuiții derivate în imagini și de-acî în imagine cosmică.

Cunoscuta viziune bipolară a existenței (damnat și uman, bun și rău, trivial și divin) nu este un simplu exercițiu retoric pe teme descriptive. Estetica detașată este o tristă estetică ; ea nu surprinde resorturile morale ale acestei disimetrii și nu vede semnul spiritual al unor imagini care nu trăiesc izolat. Inconformist, sarcastic pînă la paroxism, climatul poeziei argheziene nu este mai puțin incompatibil decît al celei eminesciene.

Iubirea, natura, moartea, Dumnezeu sunt date ale existenței ; poetul e destinat să trăiască-n ele ; luptînd să le dea și o ordine interioară, căutînd un acord al eului cu lumea, este firesc să penduleze dramatic între păcat și înălțare, între materie și

spirit ; conștiința lui se sfișie între principiul coruptibil și cel incoruptibil, se caută, se pierde, se regăsește în însuși principiul suprem al vieții. Izolare în univers, experiența lirică devine însăși experiența originară a omului. Pierzându-și paradisul prim, e silit să afle iadul și raiul în condiția lui umană, aspră și predeterminată. Lirismul este o forță de dilatare a eului ; fantezia exprimă contactul lui cu viața, într-o imagină a spiritului contradictorie în aparență, dar unitară în aspirațiile lui intime. Aș reduce lirica argheziană la căutarea aprigă a unui principiu unic ; viața este, în multiplicitatea ei, o luptă între divin și drăcesc, între bine și rău. Anulator, prin extreme, acest principiu unic își află totuși un echilibru în conștiința poetului. Revoltele ei, îndoielile, imaginile infernale sub care se modelează exprimă o comună sete de certitudine, de fixare într-un centru purificator. Mă refer la cărțile damnate ale d-lui Arghezi, la *Icoane de lemn*, satiră violentă a ipocriziilor religioase, străbătută de neliniște mistică, la *Poarta neagră*, bolgie infernală a vieții, mutilatoare de umanitate și totuși zguduită de omenesc, la *Flori de mucigai*, coridor de bestializare a omului prin suferință și totuși de înălțare la mucenicie prin ea, la simbolica fantasmagorie din *Cimitirul Buna-Vestire*, roman fantastic, de viguros sarcasm și de triumf al vieții, în concluziile lui — tot atâtea ipostaze de căutare a unui principiu unic și coerent al spiritului. Prin frumusețea dramatică, prin forța satanică, aceste mituri lirice sunt lumi mutilate de răul care ne bîntuie, aspectul lui purificator și pacificarea în principiul unic se completează cu *Psalmi*, cu *Duhovnicească*, cu

aspirațiile de erotism superb din *Cuvinte potrivite* și din *Cărticica de seară*, cu acele miraculoase povești din *Cartea cu jucării*, cu basmul copilăriei, dragostei materne și al pustniciei evocat în *Ochii Maicii Domnului* și cu imaginile universului mic, în care se oglindește universul mare, din *Ce-ai cu mine, vîntule* ?

D. Arghezi este conștiința lirică cea mai naivă, în sensul schillerian al cuvîntului, din poezia noastră ; pe același plan de existență și de valoare simbolică a ei stau regnul vegetal și animal, stă viermele și omul, stă gîza și Dumnezeu. Cele două infinituri circulă între ele, se-mpletesc organic, în principiul unic al vieții. Vitalismul poeziei argheziene este deplin, ca ritmul cosmic, iar forța lui lirică este o mergere directă la izvoare. De-aci și mistica ei organicistă, din *Belșug*, din *Har*, din *Duhovnicească* și *Psalmi*, de materializare și accepție panteistă a divinității. Dumnezeu e în noi, e alături de noi, e-n vegetal și-n animal, ca și-n spiritul uman ; e viața multiplă, liberă și sacră prin însăși misterioasa ei forță eternă de viață. Este atît de „ortodoxă“ această sensibilitate, este atît de adînc etnică viziunea organicistă a raiului și iadului, a diavolului și a lui Dumnezeu, în concepția argheziană, după cum este și ideea morții, de plecare pe alt tărîm, de lîngă nevastă și copii (*De-a v-ați ascuns*). Revolta se împacă-n naturism, poetul damnat în tatăl, bărbatul și credinciosul supus principiului unic al vieții, care este însuși principiul și voința divină. Se poate ca filozofia liricii argheziene să nu fie intelectualistă, să nu-și înghețe emoțiile în compoziții savante ca preparatele anatomice ; dar există în structura ei cîteva

intuiții adinci, organic legate între ele, forța de expresie singulară configurînd o viziune lirică a lumii și omului ; este esențial pentru poezia majoră, este tot ceea ce designă un mesagiu și definește o creație.

Vremea, an. X, nr. 497, 25 iulie 1937, p. 10 ; nr. 498, 1 august 1937, p. 10.

În colecția *Ediții definitive* din Editura Fundația „Regele Mihai I“, a apărut un volum de *Opere* al d-lui G. Bacovia, cuprinzând culegerile de versuri *Plumb* (1916), *Scînteii galbene* (1926), *Cu voi, Comedii în fond* (1936) și două anexe de proză lirică, *Bucăți de noapte* și *Dintr-un text comun* (1925).

Un prilej nu numai festiv, pentru scriitor, dar și unul de posibilă situare în panorama liricii contemporane.

D. G. Bacovia e socotit unul din cei mai tipici poeți ai simbolismului nostru ; dacă astăzi de Al. Macedonski și D. Anghel suntem siguri că țin de romantism, de parnasianism și fantezism, și deci de un cult formal al poemului, simbolismul începe cert cu Minulescu și nu mai puțin se concentrează în esența tare a liricii bacoviene. Elocvența minulesciană este totuși un indiciu că romantismul și romanța (amîndouă conjugate) îi diminuează, în bună parte, atributul de lirică simbolistă ; iar dacă muzicalitatea dă un accent cantabil poemelor minulesciene, să nu uităm că în cazul de față, avem a face cu o fanfară ; poetul *Romanțelor pentru mai tîrziu* n-a „sucit gîtul eloc-

venței“ (adică retoricii), ci din contra, i l-a înălțat cu superbie. În perioada de *Sturm und Drang* a simbolismului român, retorica minulesciană a pontifiat cu gesturi largi, zgomotoase, de pe un amvon laic, vestind unor beoțieni, reali sau imaginari, pe profetul „artei viitoare“ ; era, cum spune poetul, „prin anul una mie nouă sute opt — îmi pare“. Ostentația a forțat atenția publică, și autorul *Romanțelor pentru mai târziu* s-a văzut dintr-o dată actual, confiscând pentru sine toate onorurile cu care părea investit, pe atunci, simbolismul sau decadentismul sau modernismul național.

Minulescianismul era un exotism sonor, substantival, lunecînd pe iahturi, pe corăbii și pe lici-dități verbale, visînd plecări în larguri și spre orașe-fantomă, afirmînd totuși, cu tot misterul sugerat printr-o mecanică ceremonioasă, un temperament debonar, senzual, care iubește viața în cele patru puncte cardinale ; misterul, pe care-l caută și de care arată a fi însetat, se decupează în virtuozități verbale, în cifre fatidice și-n enigme clare ca lumina zilei ; însăși boema „noului venit“ este fanfaroană și „spleen-ul“ este mai mult o atitudine decît un coșmar.

Și totuși, simbolismul începe sau, mai just, este afișat de minulescianism ; sub aspectul lui jovial, așa cum s-a continuat progresiv, a epuizat o formulă, dar n-a epuizat simbolismul însuși.

Lirica bacoviană, afirmată cu volumul *Plumb*, în 1916, trece simbolismul autohton din suprafață în adîncime ; dacă muzica nu este principiul ei generator, de data asta elocvența își frînge iremediabil gîtul. O acută notație a senzațiilor de moarte, de descompunere, de plictis organic, de degradare a materiei și dezaxare a eului, în reac-

țiile lui cinestezice, invadează în operă noului poet, afirmat cu o violență crispată, eliptică, dacă nu sintactică, în juxtapunerea notațiilor. Poezia d-lui Bacovia descinde din zona de jos a universului poetic și baudelairean și din Rollinat.

Boema bacoviană e tragică ; față de minulescianism, care e migratoriu, eul bacovian este-nfipt pe loc, ca un pom, ca o piatră. Zărilor lui morale se cuprind între cazarmă, cârciumă, cafeneaua sordidă, parcul orașului provincial, bilciuri, iar peisagiul familiar sunt ploaia, ninsoarea, noroiul ; o cangrenă a universului îi otrăvește și-i roade ființa, o solitudine maniacală îl împinge la un solilocviu pe multe de cuțit, între luciditate și demență ; ca și pe marii romantici, amorul și moartea îl obsedează, dar fără patetism retoric, fără elanuri zgomotoase spre fericire și fără filozofare grandilocventă. Instincte vitale îl rod totuși ca o maladie unică, îl urmăresc, în imagini macabre și-n voluptăți istovitoare. Dintr-o minus-vitalitate notorie, universul liric bacovian se hrănește cu lăcomie, ca să zicem astfel, extrăgînd una dintre cele mai tari arme poetice din cîte cunoaște simbolismul nostru ; aș spune chiar că filtrează esența cea mai concentrată, amestec de fetid și mosc, de durere și plăcere, indistinct îngemănate. Eul bacovian răsuțește un tragic, un obsedant scîncet, suferința se clatină într-o semisomnolență în care instinctul vital alterat posedă nu știu ce încordată luciditate ; materia în dezagregare are un fel de conștiință de sine, vizibilă în însuși propriul ei proces de dezatomizare ; ea umple toată conștiința reflexivă a poetului, manifestată printr-o atentă notație. Oricîtă simplitate și stîngăcie verbală dovedește lirica bacoviană, acestea sunt și semnele

neîndoioase ale lucidității lui artistice ; conștiința umană se prăbușește în reacții fiziologice, dizlocate, fără nici o putință de a se ridica pe un plan egal sau analog, dar numai o inteligență artistică o poate surprinde în înseși confuzele ei dezagreări. Fără această conștiință artistică încordată, poetul n-ar fi putut exprima psihologia lui singulară ; arta s-ar fi redus atunci la un fel de alfabet Morse, cuvîntul fiind înlocuit cu semne convenționale. Altminteri, acel scîncet de care vorbeam ar fi neexpresiv, rămînînd la interjecție. Firește, arta cuvîntului bacovian nu este abundentă, ci acumulează notații, creînd o atmosferă ; de aceea s-a spus, din nenumărate părți, și am mai spus-o și noi, că volumele de versuri ale d-lui Bacovia formează un singur poem, alcătuit prin aglutinare. Am putea spune, fără nici o intenție de paradox, că poetul orbecăie lucid prin universul său moral dezintegrat, făcîndu-ne sensibilă tocmai această dezintegrare.

Prezentării noastre îi lipsește exemplificarea ; n-am putut-o face succesiv, pe măsura caracterizării, fiindcă nu înfățișăm un poet necunoscut : scopul nostru este de a invita pe cititor la o nouă lectură, globală, și de a fi dat cîteva indicații în sensul în care converge lirica bacoviană, în totalitatea culegerilor de astăzi. Dar, fiindcă numai exemplele învață, fie chiar și-n materie de poezie, nu numai de viață aplicată, fie-ne îngăduit să desprindem cîteva pilde antologice, care să exprime și cuprinsul descris, în limitele specifice ale universului bacovian, și să pună-n evidență și procedeele lucide ale scriitorului.

Iată, oricît de cunoscută ar fi, poema *Lacustră*,
cu senzația ei de frig transpusă în viziune :

De-atîtea nopți aud plouînd,
Aud materia plîngînd...
Sunt singur, și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre.

Și parcă dorm pe scînduri ude,
În spate mă izbește-un val —
Tresar prin somn, și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleași vremuri mă găsesc...
Și simt cum de atîta ploaie
Piloții grei se prăbușesc.

De-atîtea nopți aud plouînd,
Tot tresărînd, tot așteptînd...
Sunt singur, și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre...

Senzația de cald sufocant, îmbinată cu voluptatea
și moartea, e sugerată atît de acut în *Cuptor* :

Sunt cîțiva morți în oraș, iubito,
Chiar pentru asta am venit să-ți spun ;
Pe catafalc, de căldură-n oraș,
Încet, cadavrele se descompun.

Cei vii se mișcă și ei descompuși
Cu lutul de căldură asudat ;
E miros de cadavre, iubito,
Și azi, chiar sînul tău e mai lăsat.

Toarnă pe covoare parfumuri tari,
Adu roze pe tine să le pun ;
Sunt câțiva morți în oraș, iubito,
Și-ncet, cadavrele se descompun...

Sau discriminarea atît de lucidă între conștiința
care notează și abrutizarea eului, surprinsă într-un
peisaj urban, din *Nocturnă*, prin notații acumu-
late :

Stau... și moina cade, apă, glod...
Să nu mai știu nimic, ar fi un singur mod —
Un bec agonizează, există, nu există,
Un alcoolic trece piața tristă.

Orașul doarme ud în umezeala grea.
Prin zidurile astea, poate, doarme ea ; —
Case de fier în case de zid,
Și porțile grele se-nchid.

Un clavir îngînă-ncet la un etaj,
Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj —
Stropii sar,
Ninge zoios,
La un geam, într-un pahar,
O rază galbenă se uită-n jos.

Ca, în *Umbra*, să transpună însăși extincția prin
sogn, care se confundă cu moartea :

Mă prăfuisse timpul dormind peste hîrtii...
Se întindea noianul de unde nu mai vii ;
O umbră, în odaie, pe umeri m-apasă —
Vedeam ce nu se vede, vorbea ce nu era.

— Poți să te culci, e ora și noaptea-ntîrziată.
Vei scrie, altă dată, orice, și tot nimic,

Ô umbră ești acuma, și pot să te ridic,
Lăsînd odaia goală și lampa afumată...

iar în *Dimineață* ne sugerează golirea de orice conștiință umană, înregistrînd numai conștiința fizică de sine, însă cu incertă probabilitate :

O cafea neagră... și-o ploaie de gheață,
Cînd spiritul mai arde culori în odaie —
O privire pe-o carte, pe straie,
Și pasul mă-ndrumă în dimineață.

Cum frigul tremurînd ca o veste,
Tot plînge de-al meu și de-al tău...
Tot mai mult am rămas cu ce este,
Și plouă cu-o părere de rău.

Am uitat dacă merg... încă tot mă iubesc...
Am ajuns la timp, ocup și un loc.
Dar gîndul apasă cu greul său bloc...
E numai vedere... nu mai pot să vorbesc...

Și, ca să încheiem sumara noastră antologie, mai cităm scurta poemă *Altfel*, semnificativă pentru lunecarea din simpla conștiință a existenței fizice spre confinele demenței :

Omul începuse să vorbească singur...
Și totul se mișca în umbre trecătoare —
Un cer de plumb de-a pururea domnea,
Iar creierul ardea ca flacăra de soare.

Nimic. Pustiul tot mai larg părea...
Și-n noaptea lui amară tăcuse orice cînt ; —
Și-nvinețit de gînduri, cu fruntea în pămînt,
Omul începuse să vorbească singur...

Limita extremă a liricii bacoviene și a capacității de notație lucidă a poetului, în seria proceselor de dezagregare a eului.

Arta d-lui Bacovia este, în cele mai expresive poeme ale sale, o artă de crochiu liric : notația e densă, sugestivă, poemul însuși este concentrat la maximum de esență ; retorica a fost cu tenacitate sugrumată. Virtuozitatea își are și primejdiile ei, căci notația se poate steriliza și rămîne o simplă proză informativă ; căutată cu perseverență, se poate atenua și extenua. Pildele se găsesc și-n poemele din culegerile posterioare volumului *Plumb*, și mai ales în poemele în proză, din *Bucăți de noapte*, unde jurnalul intim, de strictă notație lirică, alternează cu proza poetică, și mai ales în amestecul de roman schematic, de jurnal și poem, din *Dintr-un text comun* ; se găsesc aci toate semnele unui prozaism voit, unei eliptice notații interioare și unei ironii care prozaizează pînă la anularea poemului însuși ; în *Bucăți de noapte* notația e încă succulentă pe alocuri, deși poemul în proză obligă la o nedezmințită cristalizare.

Dar oriunde d. Bacovia este direct antologic, inteligența sa artistică e vădită și prospețimea e aceeași ca și acum două decenii, cînd a apărut în lirica noastră modernă ; astăzi locul său este în prima linie a valorilor contemporane și, la antipodul minulescianismului, prin simplitate și lipsă de retorism, reprezintă o realizare certă a simbolismului.

Universul său liric este de neconfundat, și înseși mijloacele sale de expresie sunt nealienabile.

Într-o încercare de situare a unui poet autentic nu numai între contemporani, dar și în lirica noastră, suntem înclinați totdeauna să ne referim la

Eminescu și Arghezi, ca la cei doi poli de orientare ai poeziei române ; conceptul de poezie și măsura de limbaj, ca și universul înfățișat de ei, ne pot fixa o scară a valorilor. Eminescu e un poet cosmic cu o viziune integrală a lumii, cu un presimț metafizic, în care lirismul arde la temperaturile cele mai înalte și un abundent creator de limbaj. Figurația însăși este simfonică, pe potriva orizonturilor cuprinse în universul lui moral.

Arghezi atinge aceeași viziune a lirismului, alcătuită din elemente demonice și creștine, creind un nou și abundent limbaj poetic. Firește că nu acestea sunt proporțiile liricei bacoviene ; dar universul său moral, oricât de restrâns ar fi, este atât de original, prin însăși singularitatea lui, atât de personal în expresie și atât de lucid în inteligența artistică, prin care-și surprinde dezagregarea, încât are toate atributele valorilor lirice. Ediția definitivă a *Operele* îl definitivează în conștiința contemporană și-l fixează în raftul cu poeți, la care ne vom adresa, fermecați, totdeauna.

Conferință radiodifuzată la
29 ianuarie 1945.

POEZIA D-LUI ION BARBU

Poezia simbolistă a trecut din faza realizărilor în curs în tablele fixe ale istoriei literare ; ceea ce nu înseamnă că nu mai este posibilă apariția unui mare poet în limitele estetice simboliste. Un curent literar n-are cadre matematice de dezvoltare în timp. Caracteristic pentru așezarea istorică a simbolismului este definirea unei poetice colective. Poezia d-lui Barbu, și aceea din prima fază și felul ermetic, ultim, s-a dezvoltat în afara simbolismului. Ciclul parnasian s-a desfășurat între o formulă de artă poetică, cu o estetică bine definită ; ciclul „modului interior“ experimentează mijloace noi în poezia noastră modernă. Evoluția poeziei barbiene este mai ales tehnică — de la retorism și pictură, la ermetism și lirism subiacent. În substanță, ambele moduri se înrudesesc prin finalitatea lor în *idee*. În maniera parnasiană, ideea era evocată ; se desfășura pictural și retoric, cu o muzicalitate exterioară ; în maniera ermetică, ideea apare ca o posesiune de esențe, ca un plan al subiectului confundat cu obiectul. Subiect și obiect sunt contopite într-un act narcisian al spiritului. Substanța „modului interior“ este o oglindă reflectându-se în ea însăși, într-o abatere de la

norma legilor de refracție. Intuiția fundamentală a ermetismului barbian este ideea platonică concepută în sine; poezia nu mai este o intersecție între spirit și univers, ci analogia spiritului cu el însuși :

Nadir latent ! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Și cîntec istovește ; ascuns, cum numai marea
Meduzele cînd plimbă sub clopote verzi.

Unii au identificat poezia din *Joc secund* cu mistica religioasă, anexînd-o unui idilism ortodox. Poezia ortodocșilor naționali este însă decorativă ; îngerii și Dumnezeu, Fecioara Maria și Isus au fost coborîți din cer pe pămînt, umanizați și autohtonizați. Decorativul nu este un procedeu al d-lui Barbu ; poezia sa este numai spiritualistă ; gîndul este pur exprimat, într-o ardoare principială. Universul devine un joc al spiritului, materia — o realitate ideală :

Pe slujite vinuri firmitură-i astru
Munți-n spirit, lucruri într-un Pod albastru.

(Poartă)

E aici un infinit calitativ, esențial, de o fenomenalitate pur interioară.

În *Lemn sfînt*, meditație concisă pornind de la descripție, viziunea se sterilizează de realism, într-o ascensiune spre idee :

Pe acest lemn ce-aș vrea să curăț nu e
Unghi ocolit de praf, icoană veche !
Văd praful — rouă, rănile — tămîie ?
Sfînt alterat, neutru, nepereche.

În prezentarea limitată iconografică, poetul descifrează numai spiritul sfânt absolut, desprins de contingente istorice.

Procedeul trecerii de la exterior la interior, de la fenomen la principiu este foarte frecvent în poetica d-lui Barbu; materia apare ca simbolul unei idei, unei esențe.

Prima strofă din *Margini de seară* este un schematic pastel cosmic :

Pendulul apei calme, **generale**,
Sub sticlă sta, în Țările-de-Jos.
Luceferii marini, amari, în vale;
Sălcii murea și racul fosforos.

Printr-o frângere bruscă a viziunii fenomenale, strofa a doua trece în peisagiu ideal; aspectul exterior este prelungirea unei idei, copia unui principiu transcendent :

Un gând adus, de raze și curbură
(Fii aurul irecuzabil, greu !)
Extremele cămarilor de bură
Mirat la început, în Dumnezeu.

Divinitatea e o categorie intelectuală, un concept nesenzorial, lege supramaterială coordonatoare.

Ermetismul d-lui Barbu, intuit în structura lui interioară, nu este pur sintactic, cum a apărut unora; el este dictat de o mecanică spirituală evidentă.

Cu o asemenea structură abstractă, nu vom mai găsi în poezia sa un inefabil scos din muzica îngînată a unui lirism emoțional; inefabilul devine un contur tremurat al ideii, o vibrație a esenței care

se caută în expresie. Lirismul este, cum spuneam, subiacent ; circulă în însăși tensiunea spiritului, fiind implicat în idee. Poezia noastră modernă a cunoscut un lirism de notație, un altul muzical, apoi unul imagist ; lirismul d-lui Barbu trece la limita extremă a poeziei, în plan pur cerebral. Intellectualismul său implică paradoxul : *cogito, ergo sentio !*

Am căutat să descifrăm principiul poetic, constitutiv al ermetismului barbian ; l-am găsit în contemplarea ideii, ca realitate absolută, strict transcendentă. Am ocolit exegeza minuțioasă a sintaxei și a metaforei, pentru a nu fărâmița o interpretare sintetică, singura care poate închea harta morală a unei zone poetice. Putem acum trece și în laboratorul intim al expresiei sale, cu atenția prudentă impusă de o figurație de un subiectivism care trece nemediat la captarea de esențe.

Cel mai izbitor procedeu tehnic al acestei poezii e ceea ce am numi *dubla figurație* : o interceptare a absolutului prin relativ, a idealului prin senzorial.

Vom face o aplicație la o poemă mai puțin ermetică, procedeul apărînd aci mai limpede. Prima strofă din *Secol* are, în evocarea poetică a unui răsărit de soare, un sens propriu, senzorial :

Răsărit al creștelor de păsări,
Steme nicăiri în filfiit,
Bîntuie, cînd soarele voit
Arcuite pajurile cațări.

Asociația picturală nu se face atît de lent în această evocare cu substrat existent, cu obiect descifrabil.

Dubla figurație, elevarea la idee apare însă în strofa a doua :

Seceri dintre secete-au sclipit !

(Versul conține încă un suport real, o fulgurantă plastică.)

Celelalte trei suprapun însă o a doua figurație, cerebrală, peste prima figurație senzorială :

Chemi zidul ars, cu ierburile cimbruri,
Anulare unor altor timpuri,
Sub arginții muntelui orbit.

Metafora trece brusc din spațialitate în durată pură ; logica intimă a poeziei devine obscură, lăsându-se posedată prin aproximații și analogii depărtate. Asociația nu se mai face între termeni imediați, fuzionînd odată cu expresia ; se preface într-o asociație în serie, ale cărei verigi trebuiesc adesea presupuse, complinite, ghicite oarecum de cititor. Colaborația dintre poet și lector devine o cursă de ingeniozități. Intuiția lui e obligată să lucreze arbitrar, fiindcă arbitrară este însăși logica internă a metaforei. Dubla figurație a poetului trebuie desfăcută în elementele componente, în infinitezimalele ei subiective ; exegeza este singura cale de percepție poetică.

Figurația se transformă într-o succesiune de planuri independente ; din trei obiecte capricioase trebuie să figurezi un chip unitar, o expresie lăuntrică. Podurile între strofe sunt suspendate ; trecerea între pasagii o faci pe valori interne proprii, care pot să coincidă sau să nu coincidă cu valorile subiective ale poetului, Această transmisیune fără

continuitate, joc subtil al spiritului, duce ermetismul la ultimele lui concluzii. Îți trebuie însăși cheia visului poetic, din fazele lui originare. Cu toată respingerea formală a „dicteului supra-realist“ pornită de la d. Barbu, în articolul asupra d-lui Arghezi, ideea platonice rămîne adesea într-o ceață de vis pur, esența ei risipindu-se în narcoze confuze.

Urmărind o filiație spirituală a poeziei d-lui Barbu, credem că o vom găsi prea puțin sau deloc în absolutul mallarmean ; ea descinde din poetul francez, mai ales în latura tehnică a versului, în ermetismul sintactic.

Cîteva exemple :

Ovaluri stau, de var, ca o greșală.

Atlanticii sunt robul vibrat spre un mărgean.

Parantezul purcede tot din Mallarmé :

(Fii aurul, irecuzabil, greu !)

A ofilirii, numai această foarte pală
Făclie...

Despărțirea subiectului de verb :

Domnește pe calul de șah,
La Moscova verde de-o mie
De turle, ars idol opac.

Sau a verbului de obiect :

Să port — sub raze deget șters înting —
Un liniștit, un rar și tînăr mugur
Prin ger mutat...

Tehnica mallarmeană are un rol de pură inovație sintactică, fără a urmări și efecte de nouă, subtilă muzicalitate.

Pentru a vedea straniile efecte sonore ale poeziei barbiene, vom părăsi cercetarea ciclului ermetic și ne vom îndrepta spre incantațiile din *Domnișoara Hus* sau spre largile sale poeme de pitoresc balcanic.

Nu este hazardat să-l privim pe d. Barbu paralel cu valoarea sa de poet al ideii, ca pe un baladist, ca pe un romantic colorist, așa cum apare în *Riga Cripto* și *Lapona Enigel*, în *Nastratin Hogeala Isarlík* și chiar în *Domnișoara Hus*.

În poemele sale, construite retoric, pe figurație conturată, poezia nu mai captează esențe, satisfăcându-se într-un pitoresc nostalgic ; la baza acestui ciclu parnasian poate fi o idee generatoare, aceea a substratului oriental al trecutului nostru. Fără teoretizări și dogme, d. Barbu trece în cîmpul tradiționalist ; viziunea sa este însă pură intuiție poetică, nealterată de preocupări programatice și ipotetice identificări etnice, ca în estetica tradiționaliștilor noștri retorici, amatori de false specifice naționale.

Evocarea parnasiană, ca și trecerea la „modul interior“ sunt două principii estetice alternative, două metode poetice, pe care spiritul cercetător al d-lui Barbu le-a experimentat în marginile artei pure. Inteligența sa artistică l-a dus la meditarea mijloacelor de expresie, nu atât la izvoare psihologice variate. Poezia d-lui Barbu este și istoria zbu-ciumată a unui spirit în căutarea unui concept ideal de poezie. Prin aceste elaborări contradicto-

rii de estetică, d. Barbu își divulgă structura intelectualistă ; poezia este pentru d-sa mai ales o metodă și o tehnică, o știință intransmisibilă, dureros asimilată. Faza „modului interior“ nu este o schimbare de valori interne, cît o revoluționare tehnică. De aceea, poezia d-lui Barbu poate fi obscură, uneori veleitară, alteori strangulată în viziuni extrem subiective, fiind o continuă trudă spre cucerirea unei tehnice ; niciodată n-o putem învinui de farsă, cum ne îndreptățesc atîtea produse ale unui modernism excesiv, coalizat, în ultimul timp, în reviste de hilar revoluționarism.

Intelectualismul poeziei barbiene nu rezidă numai în tehnică ; în lipsa de sentimentalism, am putea spune chiar de sentimente, a acestei poezii, descoperim un intelectualism de substanță.

Este caracteristică absența unei poezii erotice directe ; confesia nu intră în materialul poeziei barbiene. De la admirabila sinteză lirică din *Păunul*, pînă la *Uvedenrode* și *Domnișoara Hus*, punctele cardinale ale erotismului său divulgat estetic, d. Barbu rămîne într-o atitudine ideativă și simbolică. Iubirea este expresia unui principiu cosmic, lege supremă, care absoarbe individul dincolo de limitele temporale. Un senzualism implacabil stăpînește pe om, prezentat ca un joc al forțelor universale, al unui instinct, manifestat într-o atmosferă ezoterică :

Incorporată poftă,
Uite o fată :
Lunecă o dată,
Lunecă de două
Ori pînă la nouă.



Pînă o-înfășori
În fiori ușori,
Pînă-o întorci în zale
Gasteropodale ;
Pînă cînd, în lente
Antene atente
O cobori :
Pendular de-ncet,
Inutil pachet.
Sub timp,
Sub mode
În Uvedenrode.

Iubirea ridicată la principiu cosmic, spirit ascuns în tainele naturii, străbate viguroasa *Domnișoară Hus*, într-o succesiune de tablouri, care sunt, alternativ, și o serie de atitudini interioare. Aci, poetul concentrează toate forțele obscure ale sufletului straniej d-re Hus într-o chemare a iubirii colorată de sugestivă halucinație. Unde expresia națională nu se poate înălța la esența ideii, intervine incantația, muzica întunecată și confuză a silabelor, urmărind vraja eterată a unei încordări absolute. Dar aceste apeluri onomatopeice, amestec de sunete surde și clare, nu sunt simple elemente folclorice, utilizate cu scopul de pitoresc ; ele exprimă mijloace poetice, alternanțe de noțional și ezoteric, spre a deschide o perspectivă interioară a ideii.

Universul poeziei barbiene este un univers abstract ; poezie antimuzicală, tinzînd să ucidă retorica, poezia d-lui Barbu, în aspectul ei cel mai izbitor, realizează o serie de tablouri mentale. Prin răcirea în sferele platoniane ale emoției, prin eli-

minarea ei aproape, se refugiază în aride peisagii cerebrale, în versurile mai ermetice, sau se colorează de o picturalitate a ideii, în vastele sale poeme, între care *Domnișoara Hus* reprezintă tipul cel mai caracteristic.

Vremea, an. III, nr. 130, 11 septembrie 1930, p. 3.

LUCIAN BLAGA

De la 1919 și pînă astăzi, contribuția poetică a d-lui Lucian Blaga a luat o fizionomie definitivă în evoluția liricei noi. Putem astfel să-i surprindem elementele unei estetici și caracteristica unei sensibilități metafizice profund personale, în etapele unui mers ascendent. Între *Poemele luminii* și *La cumpăna apelor*, d. Blaga a pășit cîteva trepte de progresivă adîncime într-un univers poetic care-l diferențiază categoric în pitoreasca panoramă a liricei contemporane. Nu numai în tehnica expresiei, de la versificație pînă la imagine, dar și în atitudinea sentimentală vom deosebi o continuă înnoire. Chiar între ultimele două culegeri de versuri, *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor*, atît de înrudite prin viziunea lor cosmică, vom găsi unele note noi, în special o accentuare a deznădej-dii de cunoaștere. Ceea ce dă un substrat comun operei sale poetice este însă predominanta ei cerebralitate. Mai discursivă și mai vădit intelectualizată la-nceputul carierei, mai stilizată și mai patetică, printr-o interiorizare și chiar o simplitate bucolică spre maturitate.

Cînd au apărut *Poemele luminii*, critica le-a clasificat repede după anume însușiri esențiale : idealism filozofic, expresionism, verslibrism și imagism violent. Estetica d-lui Blaga nu-și ascundea canoanele ; poate și le exagera, cu o lucidă intenție. Cugetătorul care a-mbogățit filozofia contemporană română cu originale eseuri a stat neconținut în dosul poetului ; luciditatea sa teoretică nu absentează nici din ultimele volume, însă acilirismul s-a purificat în mare măsură de ideologie directă. Prin *Poemele luminii*, d. Blaga opunea sugestiei muzicale a simbolismului un metaforism aproape senzational. Deși poezie filozofică, lirica sa n-avea nimic din clarobscurul simbolist și nici tendința spre subtilitate ermetică. De aceea a fost primită fără multe rezerve de tradiționaliști, dar și fără entuziasm prea mare de moderniștii atît de dornici să-și sporească legiunea, acoperită de injurii. Cu toată noutatea lor exterioară, primele poeme ale d-lui Blaga utilizau o factură destul de disciplinată și organică. La ce se reduce, de fapt, tehnica sa ? La o amplă comparație, cu un termen concret, de puternic imagism, și un termen spiritual de transparentă înțelegere. Tehnica d-lui Blaga era o comparație clasică, așa cum o găsim la Homer și Virgiliu, numai cu o aparentă dezordine formală, fiindcă folosea versul liber, de o aritmie căutată pînă la ostentație tipografică. De aci caracterul exterior și semidescriptiv al acestui lirism, cu toate semnele lui de ultim modernism. Însușimisterul filozofic al atitudinii sale în fața vieții era programatic dezvăluit în fruntea poemei liminare :

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
Și nu ucid

Cu mintea tainele ce le-ntîlnesc
În calea mea
În flori, în ochi, pe buze ori morminte...

O mistică atît de discursiv afirmată intră şi în procedeele poeziei clasice, ale aşa-numitei „poezii de concepţie“. Prin urmare, se explică repede adaptarea a modernistului Blaga. De asemeni, subiectivismul viziunii sale e proclamat făţiş, fie prin discursivitate, fie prin procedeul stabilirii unei corespondenţe, explicate între un peisagiu şi o stare afectivă. Personalismului acesta i se datoresc şi poemele de confesie erotică, aproape definitiv eliminată din celelalte volume. Aşadar, evoluţia de la individual la cosmic va cuceri treptat un univers poetic, întrezărit în a treia culegere, *În marea trecere*, şi desăvîrşit în *Lauda somnului* şi *La cumpăna apelor*. Poezia din *Poemele luminii* corespunde primelor elemente de cugetare ale eseistului Blaga, acelor reflexii lirice grupate în *Pietre pentru templul meu*. Paralelismul între ideolog şi poet se poate urmări în fiecare nou volum de versuri; unei rezolvări poetice îi corespunde o problemă abstractă. Pe măsură ce înaintăm în analiza etapelor lirice ale d-lui Blaga, vom menţiona şi simetrica apariţie a unui eseu, coincidînd cu ritmul interior al poetului, în continuă căutare de sine.

Dacă am insistat asupra *Poemelor luminii*, mai ales în ceea ce le apropie mai mult de vechea poezie, am făcut-o şi din convingerea că d. Blaga nu-şi manifestă încă un precis univers poetic şi nici nu se fixează în formula expresionistă. Sunt numeroase indicaţii că, în primul său volum, descinde

din romantismul german al secolului trecut, în special din lirica plină de simboluri și plutind în reverie a lui Novalis. Senzația infinitului, a veșniciei și cultul misterului cosmic, formează aspirația comună a poetului român cu romantica germană. O strofă ca aceasta, din *La mare*, este semnificativă pentru nostalgia ei :

Eu

Stau pe țărm și — sufletul mi-e dus de-acasă :

S-a pierdut pe-o căărăuie-n nesfârșit și nu-și găsește
Drumul înapoi..

Disocierea personalității în aspectul ei corporal și cel ideal este una din caracteristicile poeziei de idealism filozofic a romanticilor germani. Simultan cu *Poemele luminii* apar *Pietre pentru templul meu* ; cîte din reflexiile de aci, despre natură, știință, filozofie și religie nu se aseamănă cu maximele poetului cugetător. Novalis ? Despre expresionismul d-lui Blaga se poate vorbi abia de la apariția *Pașilor profetului*, în care viziunea apocaliptică, deformarea realității prin excesul de creștere al eului și hieratismul de atitudine mărturisesc o progresivă anulare a obiectului, înlocuit cu subiectul. Blaga însuși a definit expresionismul ca „redarea lucrurilor *sub specie absoluti*, adică făcînd abstracție de individualitatea lor și făcînd abstracție de noțiunea lor tipică de specie“ (*Filozofia stilului*, pag. 70).

În *Poemele luminii* se află nenumărate semne de impresionism, de o specie violentă cum este și expresia sa imagistă ; în *Pașii profetului* se face trecerea de la impresionismul de senzație la expresionismul care tinde să spiritualizeze materia. Este însă numai un coridor de legătură cu *În ma-*

rea trecere, *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor*. Un descriptiv nou, de viziune bucolică, se manifestă în această fază de tranziție, în care poema se desfășoară amplu, pînă la retorism, iar natura este încă văzută ca un peisagiu exterior. După cum în *Poemele luminii* ne regăsim în atmosfera romantismului german, în *Pașii profetului* luăm contact cu elanul dionisiac și cu profetismul lui Zaratuștra. Personalismul nu mai este o atitudine directă, ci una simbolică ; e un semn al puterii creatoare, o formă a elanului cosmic.

Între poetul și eseistul Blaga paralelismul se menține și de data aceasta. Raportul intim dintre *Pașii profetului* și *Fetele unui veac* se stabilește prin acceptarea atitudinii dionisiace a lui Nietzsche. Poezia d-lui Blaga este neconținut o filozofie plasticizată, cu singura deosebire că liricul și-a cucerit progresiv o viziune cosmică, s-a purificat de discursivitate, pînă a ajuns la înlocuirea obiectului cu o patetică imagină subiectivă.

Indicii despre noua atitudine se găsesc și în *Poemele luminii* ; cităm pentru orientarea spre nietzscheanism și teoria supraomului, *Inima* :

O, inima : Mărturisiri afunde ard în ea...

Uimit eu mintea mi-o ascut

Și-n înțeleșuri mari

Zvicnirea i-o destram...

O, inima ;

Nebună, cînd se zbate-n joc sălbatic,

Atunci îmi spune că din lutul ei

A fost făcut pe vremuri vasul

În care Prometeu a coborît din cer

Aprinsul jar, ce l-a furat din vatra zeilor,

În timp ce zorile se ridicau peste Olimp

Și-și ascundeau în poală stelele
Ca un zgîrcit comoara sa de aur...

Procedeul imagist nu este complet părăsit și înlocuit cu peisagiul minuțios, dar tonul profetic, retorică largă și hieratismul de atitudine sunt evidente. În final apare și idealul supraomului :

O, inima : Cînd pieptul ea mi-l sparge cu
Bătăi de plumb,
Atunci îmi strigă îndrăzneată
Că peste veacuri lungi și goale și pustii,
Cînd Dumnezeu se va-ndemna
Să facă o altă lume
Și-o omenime
Din neamuri mari de zei,
Stăpînul bun va plămădi atunci din lutul ei
Pe noul Adam...

Viziunea cosmică din *Pașii profetului* se amplifică într-un panteism pe care îl putem ușor defini, din numeroasele elemente ; e o nouă orientare a poetului. În totalitate, însă, volumul este o etapă de lichidare a imagismului din *Poemele luminii* și o îndreptare spre alte zări. Cităm cîteva piese în directă continuitate cu cea dintîi manieră : *Infrigurare*, *Amurg de toamnă*, *Vară*, *Leagănul* puteau foarte bine să fie grupate între primele poeme, de care le apropie procedeul comparației largi și al imaginii plastice.

Credem însă că entuziasmul dionisiac și suflul profetic sunt accidente în esența lirismului d-lui Blaga. Mai mult atitudini ideologice versificate, ele justifică un popas al inteligenței cercetătorului, fără azeziune a sensibilității. Flacăra interioară este mai curînd simulată, prin retorică și imagine senzațională.

Iată profetismul programatic al poetului, în piesa liminară, după cum văzusem și afirmarea discursivă a unei mistici, în *Poemele luminii* :

Mi-am înfipt călcăile în stînci
ca să-mi arate cît mai mulți din aștrii bolții.
Pămîntul își apleacă munții-n calea mea
ca o cămilă umerii pleșuvi.
Oriunde-aș merge
prin mulțime
încărcat de visuri, care duc spre mare —
pașii mei tainici... sunt așa de tăcuți,
că nu-i aude nimeni împrejur —
dar pașii mei tăcuți sunt așa de tainici,
că se-aud pînă-ntr-al șaptelea cer.
Eu sunt profetul, fantoma vremii nu m-atinge.

Atitudine gesticulată, ca și aceea din *Veniți lîngă mine, tovarăși* !

Veniți lîngă mine, tovarăși, să bem !
Ha, ha ! Ce licărește-așa straniu pe cer ?
E cornul de lună ?
Nu, nu ! E un ciob dintr-o cupă de aur.
ce-am spart-o de boltă
cu brațul de fier.

În acest spirit dionisiac e turnat mult din romantismul egocentric al secolului trecut, ceva din hipertrofia personalistă byroniană ; nietzscheanismul rămîne o noțiune prea abstractă, nefiind înviat în substanță poetică. Cea mai caracteristică poemă pentru acest fel de beție profetică, *Dați-mi un trup, voi, munților, mărilor*, pare a ne da dreptate :

Numai pe tine te am, trecătorul meu trup —
și totuși

flori albe și roșii eu nu-ți pun pe frunte și-n plete,
căci lutul tău slab,
mi-e prea strîmt pentru strașnicul suflet
ce-l port...

Dați-mi un trup

voi, munților,

mărilor,

dați-mi alt trup să-mi descarc nebunia

în plin !

Pămîntule larg, fii trunhiul (sic) meu,

fii pieptul acestei năprasnice inimi,

prefă-te-n lăcașul furtunilor, care mă strivesc,

fii amfora eului meu îndărătnic !

Prin cosmos

auzi-s-ar atuncea măreții mei pași

și-aș apare năvalnic și liber

cum sînt.

Pămîntule sfînt.

Cînd aș iubi,

mi-aș întinde spre cer toate mările mele

ca niște vînjoase, sălbatice brațe fierbinți,

spre cer,

să-l cuprind,

mijlocul să-i frîng,

să-i sărut sclipitoarele stele.

Cînd aș urî,

aș zdrobi sub picioarele mele de stîncă,

bieți sori

călători

și poate-aș zîmbi.

Dar numai pe tine te am, trecătorul meu trup.

Panteismul, care este mai accentuat înșă decît
profetismul, îl identificăm într-un simț al bucoliu-
cului, de gingășie rustică și prospețime a peisagiu-

lui. El se manifestă mai poetic decît profetismul retoric. Este și elementul cel mai prețios din *Pașii profetului*; organic pentru cugetarea și sensibilitatea d-lui Blaga, panteismul se transformă într-o viziune completă, tiranică, în a treia orientare a poetului.

Complicat cu teoria tradiționalismului de esență tracă (*Ferestre colorate*) și cu un întreg simbolism folcloric, el îndreaptă inspirația scriitorului spre o nouă față, care începe cu *În marea trecere*. De-a-cum panteismul d-lui Blaga dă un fior metafizic poeziei sale, îi imprimă o tragică neliniște, o aspirație spre absolutul morții și al misterului ridicat la potență cosmică. Un dramatism liric concentrat, o lunecare în legendă, și simbol, va fi ultima regiune în care se situează poezia sa. Peisagiul se interiorizează total, devine semn liric, natura o pură ecuație sufletească, deci e transpusă într-o singură interpretare expresionistă.

Înainte de a trece la analiza acestei faze a poeziei d-lui Blaga, cea mai valoroasă dealtfel, amintim că panteismul formează conținutul poemului dramatic *Zamolxe*, foarte caracteristic pentru cugetarea și neliniștea sa spirituală. În *Pașii profetului* îl găsim în nenumărate peisagii bucolice. Reproducem cîteva pentru edificare; în poemul *Pan*, zeul trăiește în mijlocul unui decor de presimțiri primăvăratice :

Un miel s-apropie printre tufișuri.
Orbul îl aude și zîmbește,
căci n-are Pan mai mare bucurie
decît de-a prinde-n palme-ncetișor căpșorul mieilor
și de-a le căuta cornițele sub năstureii moi de lînă.

Apropierea de natură, în același cadru bucolic,
o găsim și în această reminiscență *Din copilă-*
ria mea :

Pășteam cu alții găștele-n ariniști.
Cu gîngurit de aur îmi venea cîte-un boboc
și îmi prindea cu prietenie-n cioc
sfîrcul urechii —
și plopii tremurau, străvechii.
Cînd toropit priveam prin gene
cum boii se mișcau prin flori de sînzienne,
pe sub sălcii,
mă miram că ei nu văd
cu vîrful coarnelor ca melcii —
și boii — boii-și rumegau căldura pe sub sălcii...

sau, din *Moartea lui Pan*, aceste notații :

Prin miriște se joacă
șoareci și viței
iar vițele-de-vie
țin în palme
brotăcei...

sau, din finalul aceleiași poeme :

Odată zeul își cioplea
un fluier din nuia de soc ;
piticul dobitoc
i se plimba pe palmă.
Și-n scăpărări de putregai
Pan descoperi mirat
că prietenul avea pe spate-o cruce.

Dar toate aceste elemente de panteism și viziune
bucolică au mai ales rostul să pulverizeze poema
construită printr-o comparație clasică, din primul
volum, să lichideze o tehnică și să înprospăteze

un material poetic. Odată cu apariția motivelor folclorice din *În marea trecere*, ne îndreptăm spre o nouă tehnică și un bine conturat univers liric.

Poezia d-lui Lucian Blaga afirmă o viziune mistică a lumii ; eseistul și dramaturgul, pe căi diferite, urmăresc același scop. În *Poemele luminii*, mistica apare ca o prelungire a liricii novalisiene ; în *Pașii profetului* este o mistică a pământului, a vegetației lui și a vietăților care-l populează ; panteism simbolizat în realități concrete, împletit cu o mistică a supraomului și a elanului dionisiac, ca semn al puterii creatoare. Toate aceste ipostaze de misticism au la bază concepte corespunzătoare, în ordinea atitudinii filozofice. Prin structura intelectuală și tendințe, d. Blaga a premers tuturor dorințelor programatice și zgomotoaselor manifeste spiritualiste din ultimii ani. La un moment dat, misticismul d-lui Blaga a coincident cu mișcarea atât de sterilă în idei și realizări artistice a ortodoxismului. S-a creat astfel o confuzie, asociindu-i-se opera ortodoxismului decorativ, retoric și de compoziție cu teme date ale d-lui Crainic. Nimic mai fals, fiindcă poezia d-lui Blaga are cu totul altă esență ; desfășurându-se dintr-un nucleu metafizic, dintr-un veritabil *Weltanschauung*, ea s-a realizat în afara cadrelor istorice ale ortodoxismului național. Ceea ce a mai făcut posibilă această confuzie este apropierea inspirației sale de motivele folclorului autohton, și mai ales o paradoxală teorie a tradiționalismului, formulată în *Ferestre colorate*. De aceea, este neapărat nevoie să lămurim substratul filozofic al acestui tradiționalism, de nuanță aistorică. D. Blaga este primul cercetător la noi al filozofiei culturii care a intro-

duș noțiunea de stil cultural. Organizată mai amplu în *Origina tragediei*, concepția stilului cultural are, în însăși simbolică filozofului german, un sens total metafizic. Când Nietzsche găsește origina tragediei grecești în cultul zeului Dionysos, nu dă o explicație istorică artei elene, ci una metafizică. Tot astfel, când d. Blaga caută un fundament tradiționalismului său în origina unei spiritualități trace, semnalează o contemporaneitate în absolut. Această teorie, coroborată cu aserțiunile din *Silogismul slav* și *Revolta fondului nostru nelatin* nu sunt reluări ale unor forme istorice de cultură, cum ar fi ortodoxismul, ci simple orientări spre anume permanențe sufletești, ignorate în gama posibilităților de creație artistică. Pe baza lor, d. Blaga își justifică o viziune tragică a vieții, acceptată ca o fatalitate ancestrală. Cel mai înverșunat adversar al ortodoxismului decorativ, al misticei oficiale versificate, este însuși poetul *Laudei somnului*.

În ipoteza tradiționalismului de origine tracă, ideea de contemporaneizare a unei esențe sufletești are sensul precis de „fenomen originar“. Încă o dată, eseistul ne ajută să înțelegem valorile intime pe care se sprijină poetul.

Etapele misticei d-lui Blaga întrevăd absolutul în tot atâtea ipostaze cât și volumele sale de poezie. În *Poemele luminii* îl fixează în idealismul romantic; în *Pașii profetului*, în profetism și panteism, iar în *Marea trecere* îl localizează într-un tragism al eului care nu-și găsește liniștea de sine, dintr-o frenetică aspirație a cunoașterii divinității. Deznădejdea cosmică devine aci o senzație interioară, de o halucinantă prezență. Dacă Dumnezeu nu se revelă direct, îl găsește într-o universalitate con-

cret, dar indirect revelată. Panteismul în care ancorează poetul este el însuși un prilej de tragism :

O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă, Dumnezeu, dar ce era să fac ?

Cînd eram copil mă jucam cu tine

și-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie.

Apoi sălbăticia mi-a crescut,

cîntările mi-au pierit —

și fără să-mi fi fost vreodată aproape

te-am pierdut pentru totdeauna

în țărîină, în foc, în văzduh și pe ape.

Ca în cosmogoniile filozofilor școalei din Milet, dînd universului o esență divină, manifestată prin materiile constitutive, poetul nu-și destramă în neant o credință care a început să se clatine, din cauza unui exces de analiză.

Dar în dorința unui dumnezeu relevat ca un contact individual, în fața tăcerii lui, sfîșierea lăuntrică îl duce la o adevărată dramă metafizică :

Între răsăritul de soare și-apusul de soare
sunt numai tină și rană.

În cer te-ai închis ca-ntr-un cosciug —

o, de n-ai fi mai înrudit cu moartea

decît cu viața,

mi-ai vorbi. De-acolo unde ești,

din pămînt ori din poveste, mi-ai vorbi.

(*Psalm*)

Nevoia de a-și crea un mit este mai puternică decît înclinarea spre negație, oricîtă neliniște i-a înveninat sufletul. De la această premisă dramatică, spiritul pornește în căutarea unui contact cu absolutul :

Frunzare se boltesc adinci
peste o-ntreagă poveste.
Nimeni nu vrea să fie altfel decît este.
Numai singele meu strigă prin păduri
după îndepărtata-i copilărie
ca un cerb bătrîn
după ciuta lui pierdută în moarte.

(În marea trecere)

Conştiinţa că există „o-ntreagă poveste“ a universului indică aspiraţia spre mit, iar adulmecarea lui patetică este o probabilitate că poetul îşi va crea un paradis personal. Pînă la realizarea lui, spaima unui gol cosmic îi biciuieşte disperarea, ca în *Un om s-apleacă peste margine*, poem de o simplitate maiestuoasă în tristeţea lui :

M-aplec peste margine :
nu ştiu — e-a mării
ori a bietului gînd ?
Sufletul îmi cade în adînc,
alunecînd ca un inel
dintr-un deget slăbit de boală.
Vino, sfîrşit, aşterne cenuşe pe lucruri.
Nici o cărare nu mai e lungă,
vino, sfîrşit.
Pe coate încă o dată
să mă ridic o şchioapă de la pămînt
şi ascult :
apă bate-ntr-un ţarm.
Altceva nimic, nimic,
nimic.

Cît de departe suntem de seninătatea descriptivă şi lirismul vaporos din *Poemele luminii* ! Tehnica s-a modificat şi ea radical. Poezia nu mai este o singură şi amplă comparaţie, ci o imagine

lăuntrică, atmosferizînd elementele descriptive într-un strigăt patetic. Lirismul s-a adîncit, s-a concentrat și față de retorismul sonor din *Pașii profetului*, unde siguranța interioară se iluziona într-o certitudine de hipertrofiat profetism. Chiar panteismul s-a colorat de tragedia sa intimă, pierzîndu-și frăgezimea bucolică și exterioară.

Semeția lui Zaratuștra e înlocuită acum cu umilința unui pustnic, mergînd spre moarte :

Viața mea a fost tot ce vrei :
cîteodată fiară,
cîteodată floare,
cîteodată clopot — ce se certa cu cerul.
Azi tac aici, și golul mormîntului
îmi sună în urechi ca o talangă de lut.
Aștept în prag răcoarea sfîrșitului.
Mai este mult ? Vino, tinere,
ia țărîna în pumn
și mi-o presară pe cap în loc de apă și vin.
Botează-mă cu pămînt.
Umbra lumii îmi trece peste inimă...

(Călugărul bătrîn îmi șoptește din prag)

starea de asceză și simț al morții, care-i dă o iluzie de mit sfînt :

Ziua vine ca o dreptate făcută pămîntului
Flori peste fire de mari
Îmi luminează din larg —
aureole pierdute pe cîmp de sfinții trecutului.

(Înviere de toate zilele)

Însă aspirația spre moarte, venită din neliniștea omului, într-un univers pustiu de divinitate, vestită de duhuri nevăzute, se accentuează tot mai

adînc în poeme ca *Bunătate toamna*, *Din cer a venit un cîntec de lebădă*, *Noi, cîntăreții leproși*, *Scrisoare*, *Taina inițiatului*, *Amintire* și *Cuvîntul din urmă*, în care sfișierea acută ia expresia unei sobrietăți patetice.

Calificarea de filozofie plasticizată pe care am dat-o lirismului său se verifică succesiv. Cu cît imaginile interioare se stilizează, cu atît și expresia se modifică. Părăsind schematismul de structură și imagismul senzațional din *Poemele luminii*, scuturîndu-se de retorismul cu primejdii de bombasticism din *Pașii profetului*, adîncindu-se-n patetic și dramă de conștiință (mai just într-o tragedie a cunoașterii), poezia d-lui Blaga dobîndește și o tehnică nouă, începînd cu *În marea trecere*. Zonă de experiență decisivă pentru evoluția sa spre maturitate, cu toate aparențele de verslibrism, cu toate înrudirile formale, însă evidente, cu începuturile sale, de-acum peisagiul se interiorizează definitiv, iar spiritualizarea obiectului îl fixează în mijloacele de sugestie expresioniste. Nu este mai puțin evidentă o condensare a substanței sufletești și o creștere a ecoului liric, prin patetism metafizic. Imaginea nu mai este un element autonom ; figurația se-nseriează într-o succesiune afectivă, alcătuiește o atmosferă, iar poemul întreg devine el însuși o imagine mare, un simbol al unei stări sentimentale.

Spuneam de o lărgire a inspirației d-lui Blaga, în sensul folosinții unor noi materiale, luate din folclor. Cîteva exemple ne pot confirma aserțiunea :

Uite, e seară.

Sufletul satului filfiie pe lîngă noi :

ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din streșini de paie,
ca un joc de iezi pe morminte înalte.

(Sufletul satului)

Sau :

Sub frunze-nalte mergem mai departe,
tot mai departe.

Dihăanii negre
ne adulmecă din urmă
și, blinde, mîncă țarna
unde am călcat și unde-am stat.

(De mînă cu marele orb)

Sau, în sfîrșit :

De-acuma joc. Fiica pămîntului
sîinii și-i îngrădește cu spini.
Se prăpădesc de vedenia
popii luminei,
popii adîncului.

(Fiica pămîntului joacă)

Desigur, simbolismul folcloric, pe care atîția tradiționaliști l-au exagerat, ca să anexeze opera poetului unor teorii neosămănătoriste, este accidental. D. Baga este prea saturat de ideologie metafizică spre a cădea în simple platitudini ortodoxe sau numai de tradiționalism decorativ, după rețete literare.

Analiza poeziei d-lui Baga nu se poate limita la analiza tehnică. Lirism de substanță filozofică, ea pretinde o cît mai atentă descifrare a conținutului, fiindcă ideologia alimentează experiența sa intimă. Dacă unei evoluții ideologice îi corespunde și una

formală, aceasta se datorește structurii fiecărei poziții spirituale.

Cu *Lauda somnului*, intrăm într-un univers liric descătușat de materie; constatînd absența unui dumnezeu palpabil în realitate, substituindu-i o prezență panteistă, ca să-și suporte tragedia de cunoaștere, poetul își creează o lume de mit, de legendă naivă și virginitate prerafaelită a omului, salvîndu-se de îndoială. Cu toată unitatea aproape compactă a fiecărui volum de versuri, trecerile de la o atitudine la alta nu se fac brusc. Totdeauna găsim elemente premergătoare în culegerea anterioară pentru eventualele orientări. Tehnic, d. Blaga este mai aproape de *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor* prin *În marea trecere*. Peisagiul spiritualizat de-acî va rămîne o cucerire definitivă a poeticei sale. Un univers aspațial și atemporal, simbol al sensibilității, se statornicește în ultima sa evoluție lirică. De acum, d. Blaga dialoghează numai cu demonul său interior. Realitatea obiectivă dispăre. Actul poetic e un act de cunoaștere în forul său intim. Experiența metafizică se-nchide într-un cer mat, pe care nu se mai proiectează umbre terestre. Poetul se mișcă într-un absolut creat din sine. Nu va ajunge la ermetism formal, cum a sfîrșit experiența poetică a d-lui Ion Barbu. Păstrînd însușirile formale din *În marea trecere*, d. Blaga își creează un ermetism psihologic. Experiențele sale sunt în primul rînd metafizice, apoi estetice. Cum spuneam mai sus, poetul ne dă totdeauna elementele noilor sale orientări spirituale. Le găsim și în *marea trecere*, ca o pregătire spre *Lauda somnului*.

Iată procesul presimțit, în scopul unei polivalente manifestări a eului său :

Dă-mi mîna ta, trecătorule, și tu care mergi,
și tu care vii.
Toate turmele pămîntului au aureole sfinte
peste capetele lor ;
astfel mă iubesc de-acum :
unul între mulți,
și mă scutur de mine însumi
ca un cîine ce-a ieșit dintr-un rîu blestemat.
Singele meu vreau să curgă pe scocurile lumii
să-ntoarcă roțile
în mori cerești.

(*Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea*)

Sau această strofă finală din *Fiu al faptei nu sunt*,
unde apar primele elemente ale unui legendar uni-
vers prevestind *Lauda somnului* :

Întrebător fratele mă privește,
mirată mă-ntîmpină sora,
dar încolăcit la picioarele mele
m-ascultă și mă pricepe prea bine
șarpele cel cu ochii de-a pururi deschiși
spre înțelepciunea de dincolo.

Cea mai caracteristică poemă pentru viitoarea
mistică este însă *Semne*. Discursivă, analitică în
expresie, este totuși atît de prețioasă pentru ma-
terialul ei sufletesc, în care găsim schema unui
nou conținut :

Porumbii-prooroci își scaldă
aripile înnegrite de funingine
în ploile de sus —
eu cînt...
semne, semne de plecare sînt.

Simplificăm, reproducînd numai strofa finală —
alături de cea dintîi, și mai plină de sens :

Lăpădați-vă coarnele moarte,
bătrînilor cerbi,
cum pomii își lasă frunza uscată,
și-apoi plecați :
aci și țărîna înveninează,
aci casele au încercat cîndva
să ucidă pe copiii omului.
Scuturați-vă de pămînt
și plecați,
căci iată — aci vinul nebun al vieții
s-a scurs în scrum,
dar orice alt drum duce în poveste,
în marea, marea poveste.

După fraza de tragică singurătate, cauzată de neputința de a i se revela direct divinitatea, poetul își creează o metafizică personală, cu un sistem de mistere, din a căror intuire își alimentează un nou stadiu al lirismului.

Misticei poemelor din *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor* îi corespunde dialectica aplicată la teoria cunoașterii din *Eonul dogmatic* și *Cunoașterea luciferiană*. Disociind zonele de cunoaștere prin intelectul ecstatic și cel enstatic și deosebind cîteva straturi de mistere înlăuntrul conceptelor, d. Blaga purcede la o altă experiență lirică.

Există o lucidă conștiință a înșelării de sine, din motive ideale ; metafizicianul trăiește această dramă mai intens decît scepticul liniștit prin universală dezamăgire. Tragedia de cunoaștere experimentată de poezia d-lui Blaga i-a lăsat o aspi-

rație spre moarte, care-l însoțește chiar și în aparenta lui împăcare cu lumea. Metafizica sa își clădește un univers legendar, în absolutul unei candori originare, din cenușa marilor îndoieli care s-a lăsat pe fundul sufletului. Următoarea recapitulare a aventurilor sale spirituale, consemnată în poemul *Tristețe metafizică*, mărturisește toată drama poetului pornit să caute absolutul sub diferite ipostaze :

Am zăbovit îndelung între stînci
lîngă sfinți bătrîni ca ghicitorile țării,
și-am așteptat să se deschidă
o fereastră de scăpare
prin puternice spații de seară.
Cu toți și cu toate
m-am zvîrcolit pe drumuri, pe țarmuri,
între mașini și-n biserici.
Lîngă fîntîni fără fund
mi-am deschis ochiul cunoașterii.
M-am rugat cu muncitorii în zdrențe,
am visat lîngă oi cu ciobanii,
și-am așteptat în prăpăstii cu sfinții.
Acum mă aplec în lumină
și plîng în tîrziile rămășițe
ale stelei pe care umblăm.

Ca toate versurile în care poetul își exprimă ideologic sfișierile conștiinței, discursivitatea atenuază lirismul ; pasagiu de lucidă valoare documentară a biografiei sale morale, el ilustrează acea deznădăjduită luptă cu sine însuși, din care se naște și nevoia de a-și crea un mit de reculegere. Pe acest fior de tristețe metafizică își va clădi universul său paradiziac, într-un tablou în care

timpul și spațiul îi dau conștiința eternității. Tre-săriri ale singurătății morale se ivesc totuși necon-tenit. Drama izolării din *În marea trecere* n-a amuțit nici în *Lauda somnului*, unde ajunge totuși la o pacificare în legendă :

Arbori cu crengi tăgăduitor aplecate
fac scoarță în jurul unui lăuntric suspin.
Pe toate potecile zilei
cu suris tomnatic
se răstignesc singuri
Cristoși înalți pe cruci de arin.
Grele din înălțimi cad ciocîrliei,
lacrimi sunătoare ale dumnezeirei peste ogor.
Pe drumuri pornit iscodesc semnele
întregului rotund depărtat :
pretutindeni e o tristețe. E o negare. E un sfîrșit.

(Tăgăduiri)

Dar noutatea acestei etape poetice a d-lui Blaga nu trebuie căutată în tragism, ci într-o metafizică făcută sensibilă prin imagini. Dacă n-ar părea curios, am denumi poezia din *Lauda somnului* o formă dialectică a sensibilității. D. Blaga este în eseurile sale un atît de subtil dialectician, construindu-și o gîndire mitică, cu o frenetică dezvoltare interioară. Ce sunt altceva dialogurile platonice decît realizări de încîntătoare gîndire mitică, rezolvate cu ajutorul dialecticei ? Ca să ne convingă de existența sufletului, în *Phedon*, filozoful grec părăsește calea argumentării logice, folosindu-se numai de simboluri. Tot astfel, d. Blaga nu-și creează un univers legendar dintr-o cunoaștere rațională. Poemele din *Lauda somnului*

sunt revelația acelui *intelect ecstatic*, disociat în *Eonul dogmatic*, singurul în stare să dea o cunoaștere absolută. Poezia devine astfel o ecstazie :

Dăinuie un suflet în adieri,
fără azi,
fără ieri.
Cu zvonuri surde prin arbori
se ridică veacuri fierbinți.
În somn sîngele meu ca un val
se trage din mine
înapoi în părinți.

(*Somn*)

Cu elemente de decor biblic, dar fără caracterul pur descriptiv al ortodocșilor versificatori, d. Blaga își fixează neliniștea în mitul creștin :

Pretutindeni pe pajiști și pe ogor
serafimi cu părul nins
însetează după adevăr,
dar apele din fîntîni
refuză gălețile lor.
Arînd fără îndemn
cu pluguri de lemn,
arhangheli se plîng
de greutatea aripelor.
Trece printre sori vecini
porumbelul Sfîntului Duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini.
Noaptea îngerii goi
zgribulind se culcă în fîn :
vai mie, vai ție,
păienjenii mulți au umplut apa vie,
odată vor putrezi și îngerii sub glie,

țărîna va seca poveștile
din trupul trist.

(*Paradis în destrămare*)

Spuneam că poetul își va crea un eden legendar, ca o revelație a cunoașterii. Înfăptuit din materialuri tradiționale, rămîne însă un univers personal, în care se consumă tragedia sa metafizică. D. Blaga nu este un ortodox, deși a fost revendicat de tradiționaliștii care zugrăvesc anemici sfinți pe foiță și cultivă îngeri în grădinile lor transdanubiene. Dacă aparențele ar putea înșela aci, prin acumularea excesivă a unor elemente de regizură ortodoxă, reproducerea poemei *Biblică* risipește orice îndoială în privința sensului metafizic al mitului creștin, în concepția d-lui Blaga :

Amiaza e dreaptă. Liniștea se rotunjește albastră.
Zboruri spre ceruri cresc.

Glasuri se iroresc. Ființe se opresc.

Vițelul în trupul vacii îngenunchează
ca-ntr-o biserică.

Maică Precistă, tu umbli și astăzi rîzînd
pe cărări cu jocuri de apă pentru broaște țestoase.
Între ierburi înalte și goale
copilul ți-l dezbraci

și-l înveți să stea în picioare.

Cînd e prea rău

îl adormi cu zeamă de maci.

Pentru tine lumea e o pecete

pusă pe-o taină și mai mare :

de aceea mintea nu ți-o muncești
cu nimic,

în casă, lîngă blidarul cu smalțuri rare,

în fiecare zi păzești cu răbdare

somnul marelui prunc.

A muștrare clipind
te superi doar
cînd îngerii trîntesc prea tare ușile
venind sau ieșind.

Legenda biblică umanizată se-nfăptuiește într-un cadru idilic. Însă divin și uman se contopesc ; miracolul e un fapt normal, miticul o realitate într-un univers neprecizat topic. Ceea ce a ratat d. Ion Pillat în *Biserica de altădată*, prin naționalizarea mitului biblic, făcînd din Iosif și Maria niște țărani argeșeni, sau ceea ce la d. Crainic devine miracol cu mecanism, la d. Blaga se petrece în atemporal și aspațial. Elementele tradiționaliste ca „îl adormi cu zeamă de maci“ sau „în casă, lîngă blidarul cu smalțuri rare“, sau admirabilul final, în care „îngerii trîntesc prea tare ușile“, nevăzute și totuși sugerate, deși luate din folclorul național, n-au nimic jignitor în materialitatea lor. Deosebirea dintre poetul mistic temperamental și misticul cu rețetă se evidențiază în *Biblică*, singura realizare poetică a unei teme speculată pînă la banalizare de misticii fără mesaj. Utilizarea motivelor biblice este destul de restrînsă în mistica d-lui Blaga ; cu excepția poemei *Ioan se sfîșie în pustie*, nimbul de legendă din *Lauda somnului* învăluie un univers scos din simboluri personale. Mai curînd aflăm o abundență de motive folcloristice, pentru alcătuirea unei atmosfere de primitivism ; mitologie și geologie legendară, iată cele două elemente constitutive ale ficțiunii sale :

Cai galbeni și-adună sarea vieții din ierburi.
Mocnind sub copaci, Dumnezeu se face mai mic,

să aibă loc ciupercile roșii
să crească sub spatele lui.
În singele oilor noaptea pădurii e vis lung și greu.
Pe patru vânturi adânci
pătrunde somnul în fagii bătrini.
Sub scut de stînci, undeva,
un balaur cu ochii întorși spre steaua polară
visează lapte albastru furat din stîni.

(În munți)

Absolutul trăit în imaginația poetului se identifi-
că uneori și cu amintirea etnică :

Pe marginea Vistulei
semănătorii se uită pierduți în sorburi.
O, pe subț ziduri și-n scorburi
cîte jivini și șoapte !
Acum o mie de ani
cronicar eram aici unui noroc schimbăcios,
cronicar român fugit spre miazănoapte.
Pe marginea Vistulei
mi-am îngropat în nisip voievodul.
Fără sfîrșit, iară și iară
i-a dat prin tîmple și degete rodul.
Aci e și turnul cu punțile trase.
Cocoșul de fier mă-amintește c-un strigăt
de cîte ori străbune furtuni și galbene vînturi
trec peste case.

(În jocul întoarcerii)

Ecoul etnic, folclorul, panteismul se împletesc
într-o imagine globală, ca existențe în absolut.
Starea de spirit care se regăsește și în *Peisaj
transcendent*, *Asfințit*, *Echinocțiu* și *Oraș vechi*.
Senzația de absolut este atît de acută în *Lauda
somnului*, încît se încheagă într-o imagine interi-

oară, fără aderențele indicate pînă acum. O spiritualizare a lucrurilor, reduse la valoarea de simple semne, străbate cîteva din cele mai puternice poeme. De o simplitate a expresiei și de factură clasică, în versificație, ele alcătuiesc unele din cele mai frumoase acorduri lirice ale d-lui Blaga. Aci metafizica devine sugestivă, fără depozitarea abstracțiilor. Iată senzația de timp absolut, în *Cap aplecat* :

Mă îndemn să fiu
și o clipă mai sînt.
Undeva pe cîmp
a murit fratele vînt.
Toamna singerează
peste un mers bătrîn.
Printre umbre prelungi
rostul mi-amîn.
Spre nu știu ce sfîrșit
un zbor s-a întins.
Cu pîlpîit de sfeșnic
un copac s-a stins.
În fîntînă mi-aplec
gînd și cuvînt.
Ceru-și deschide
un ochi în pămînt...

ca și acest peisagiu interiorizat, gravînd o încremenire în timp și spațiu :

Cetate de veac, prăsilă de păienjeni verzi
subt mușchi și scocuri.
Pe turn, între semnele ceasului, gînditor
timpul stă. O vrabie umblă pe-arătător.
Subt bolți de nicăieri nici un ecou.

Părul tău joacă în vîntul
pe care l-am întîlnit în alt oraş
şi care ne-a ajuns din nou.

(*Drumuri*)

Concepte transpuse-n senzaţii cu atîta rafinement artistic, ele sînt măsura cea mai înaltă a talentului de poet filozof a d-lui Blaga. De la retorismul şi discursivitatea din *Paşii profetului* la aceste bijuterii este o evoluţie impresionantă. Exact ca de la proza poetizată la poezia concentrată în esenţe.

Cităm şi *Peisaj trecut*, unde întîlnim un motiv graţios şi romantic, tratat cu tehnica expresionistă, deşi spiritualizată :

Castelul e-acelaşi
în aer şi-n apă.
Trecutul pe poartă
copoi şi-i scapă.
Crini umblă pe-un drum
de căutări jucăuşe
parcă-şi duc în potire
viitoarea cenuşe.
Scăpat dintr-o stemă
tăiată în poartă,
un uliu ţîlcuieşte
rotire de soartă.
Stuparul ceresc peste
ciuturi se-ndoaie,
în mierea fîntînilor
barba şi-o-nmoaie.
Zăboveşte prin rostul
grădinilor pajul.
Un zbor de lăstun
iscăleşte peisajul...

ca și *Elegie*, singura poemă erotică din *Lauda somnului*, cu obsedanta amintire în absolut a iubitei :

Tremură aceeași apă și frunză
la bățile aceluiași ceas.
În ce tărîm și-n ce somn te-ai oprit ?
Cerească sub ce iarbă-ai rămas ?
Se revarsă în mine drumurile
toate pe care ai umblat.
Oglinda-ți mai păstrează chipul
și după ce-ai plecat.
Fără gînd, fără-ndemn, fără glas,
cu mîneca șterg ochiuri ude.
Un vecin prin zidul meu aude
răbdarea neagră a aceluiași pas.

Cu *Lauda somnului*, d. Blaga a trecut de la tragismul de cunoaștere, vecin cu nihilismul, din *În marea trecere*, la un popas într-o paradiziacă legendă, pe bază de metafizică acceptare a universului. Purificat de o tristețe cosmică, poetul își poate suporta destinul, care părea fără o ieșire vitală. Însă nici această ecstazie nu este ultima sa atitudine lirică. În poema-epilog a volumului, conștiința că eliberarea de tristețe se datorește unui mit este prevestirea unei noi neliniști :

Frate, o boală învinsă ți se pare orice carte.
Dar cel ce ți-a vorbit e în pămînt.
E în apă. E în vînt.
Sau mai departe.
Cu foaia aceasta închid porțile și trag cheile.
Sunt undeva jos sau undeva sus.
Tu stinge-ți lumînarea și-ntreabă-te :
taina trăită unde s-a dus ?
Ți-a mai rămas în urechi vreun cuvînt ?

De la basmul sîngelui spus —
întoarce-ți sufletul către perete
și lacrima către apus.

(Incheiere)

Am putea considera universul poetic din *Lauda somnului* ca un act de „cunoaștere luciferiană“, în sensul pe care îl dă d. Blaga în citatul său studiu filozofic. După „taina trăită“ liric, prin mijlocul mitului revelator, revine în *La cumpăna apelor* la un puternic sentiment de deznădejde cosmică. Universul pe care și l-a creat, într-un moment de salvatoare intuiție, se destramă într-o tristețe a materiei și a spiritului, ajungînd la o metafizică a morții. Acest catren deschide perspectiva ultimei (pînă acum) evoluții sufletești a poetului :

Poteca de-acum coboară ca fumul
din jertfa ce nu s-a primit. De-aici luăm iarăși drumul
spre țărna și valea, trădate-nmiit
pentru-un cer chemător și necucerit...

(*La cumpăna apelor*)

sau sub zbaterea nostalgică, din *Lumina de ieri*, aceeași legendară lume își prelungește amintirea :

Caut, nu știu ce caut. Caut
o oră mare rămasă în mine fără făptură
ca pe-un ulcior mort o urmă de gură.
Caut, nu știu ce caut. Subt stele de ieri,
subt trecutele, caut
lumina stinsă pe care-o tot laud.

Deșteptarea din candoarea primitivă și naivitatea mitică se tînguie pe sine, cu accente care semnalează o febră cosmică :

Întrat-a o boală în lume,
fără obraz, fără nume.
Făptură e ? Sau numai vînt e ?
N-are nimeni grai s-o descînte.
Bolnav e omul, bolnavă piatra,
se stinge pomul, se sfarmă vatra.
Negru argint, lutul jalnic și grav
sunt aur scăzut și bolnav.
Piezișe cad lacrimi din veac.
Invoc cu semne uitare și leac.

(Boală)

Poema este antologică, prin concentrare și aparenta ei simplitate, ca și prin fiorul liric care-o însuflețește.

Frecvența elementelor de pastel nu-nseamnă totuși că d. Blaga și-a întors inspirația spre semi-descriptivele *Poeme ale luminii*. Spiritualizarea naturii dă notelor decorative o unitate interioară. Este o succesiune de aspecte funerare ale lumii, în ultima sa culegere de versuri, care întregesc un univers în descompunere. Presentimentul morții cosmice este vibrația care își multiplică undele, printre peisagiile evocate. În *Semnal de toamnă*, pămîntul ia aspect mortuar, odată cu sosirea anotimpului :

O voce ieri din adînc s-a-nălțat
amară, amară, amară.
Îngeri mulți murind și-au lăsat
lutul în țară.
Un semn pe subt cer ieri s-a dat
în cercul înșelăciunii.
Apoi spre Saturn au plecat
vîntul, lăstunii.

Obsesia caducității universale macină însuși misterul revelat poetului, prin legendă și identificarea cu absolutul. Moartea circulă printre spațiu și timp, ca unică realitate :

Intru în munte. O poartă de piatră
încet s-a închis. Când, vis și punte mă saltă.
Ce vinete lacuri ! Ce vreme înaltă !
Din ferigă vulpea de aur mă latră.
Jivine mai sfinte-mi ling mîinile : stranii,
vrăjite, cu ochii întorși se strecoară.
Cu zumzet prin somnul cristalelor zboară
albinele morții și anii. Și anii.

(Munte vrăjii)

Elementele poetice din *Lauda somnului* au fost convertite într-o nouă valoare intimă. Ca să reluăm expresia metafizică din *Cunoașterea luciferiană*, „misterul deschis“ spre esența originară a lumii se întregește aci cu finalitatea ei spre neant. În ritm de cantilenă populară, imagina morții colective e sugerată ca un ineluctabil mister :

Cît e noaptea-n lung și-n lat
nu s-aude un lătrat.
Colo numai dintre spini
pîn' la stele-n vecini
licuricii dau lumini.
Licuricii cu lămpașe
semne verzi dau spre orașe
pentru-un tren care va trece
prin văzduhul mare, rece.
Pentru-un tren care-o veni,
nimeni nu-l va auzi.

(Trenul morților)

Pretutindeni sunt semne care pregătesc inevitabila „călătorie din urmă“. Din cer cad stele, prevestitoare de moarte ; o pasăre bolnavă tinjește în codru după astrul izbăvitor. Aspirația spre universul astral, ca după un paradis pierdut, capătă sensul reminiscenței platonice, rămasă ca o legătură subtilă cu absolutul. Ceea ce numim la d. Blaga „sensibilitate dialectică“ nu mai apare ca o formulă vagă sau hazardată. În filiația metafizicii sale poetizate sunt atâtea posibilități de a-i determina sinuozitățile de gând și simțire, încît cercetarea noastră nu mai oscilează între ipoteză, ci înaintează pe certitudini.

Pentru literatura acestei interpretări, derivată din conținutul sentimental al *Laudei somnului*, reproducem întii *Cerească atingere*, în care reminiscența absolutului părăsit se împletește cu tristețea premergătoare morții :

Ce arătare ! Ah, ce lumină !
Stea alb-a căzut în grădină,
necăutată, neașteptată : noroc,
săgeată, ploaie și foc.
În iarbă înaltă, în mare mătasă
căzu din a veacului casă.
S-a-ntors, ah, în lume o stea.
Mi-s mîinile arse de ea...

și apoi această simbolică agonie a sufletului, a cărei nostalgie după miracol stăruie cu o nevindecată reminiscență :

Stă în codru fără slavă
mare pasăre bolnavă,

naltă stă sub cerul mic
și n-o vindecă nimic,
numai rouă dac-ar bea
cu cenușe, scrum de stea.
Se tot uită-n sus bolnavă
în cea stea peste duminică.
(Stă în codru fără slavă)

Relevăm încă, printre poemele de primă valoare, *Septembre* și *Vrajă și blestem*, în care sentimentul păraginii universale este realizat cu aceleași mijloace sobre, etapă supremă la care a ajuns talentul poetic al d-lui Blaga.

Nu știm ce forme va mai lua neliniștea de conștiință a acestui poet-filozof, singurul liric al generației postbelice care a izbutit să dea un prestigiu înalt unui gen compromis prin didacticism și retorică și prin platitudine cu pretenții de cugetare. Dacă d. Blaga a scos din speculația metafizică și o experiență poetică, aceasta se datorește în primul rând faptului că își trăiește cu febra simțirii problemele abstracte. Eseurile sale filozofice sunt tot ce a produs mai valoros era recentă de filozofi români. Agonici, apocaliptici, experiențialiști, plini de autenticitate și în concubinaj cu toate absoluturile, amorfi și, mai presus de orice, orgolioși și egocentriți, tinerii care se agită pe diferite tribune metafizice vor trebui să-și recunoască în d. Lucian Blaga pe un deschizător de drumuri.

La sfârșitul unei cercetări care s-a-ntins atât de amănunțit asupra înțelesului filozofic al poeziei d-lui Blaga, fiindcă o necesita însăși interpretarea esenței sale, câteva observații asupra evoluției expresiei acestui liric nu sunt de prisos.

Verslibrismul din *Poemele luminii*, atît de organic construite pe unicul procedeu al comparației ample, de structură clasică, își găsește explicarea în lirismul intelectualizat pînă la abuz al primei sale faze. Ecoul muzical al poeziei d-lui Blaga era atît de vag în cele dintîi poeme, încît senzația lor lirică se putea dispensa de o tehnică a versului, bazată pe ritm, măsură și rimă. Concepția sa reducea poezia la elementul ei accesoriu — imagina în sine. Imagist de noutate plastică nediscutabilă, în *Poemele luminii* își exersează mijloacele de a exprima abstractul prin concret. Efort vizibil pînă la manieră, izolat pînă la dexteritate, el nu putea să-l facă apt pentru exprimarea unor stări sufletești mai complexe. Versul liber este utilizat pînă la discursivitatea prozaică și în *Pașii profetului*. Retorica înlocuiește disciplina limitată a comparației ample, bombasticismul se substituie adesea accentului profund liric. Totuși, întîmplător, d. Blaga are aci versuri rimate, deși într-un ritm neregulat. Iată un exemplu :

A treia zi și-a-nchis coșciugul ochilor de foc ;
era acoperit cu promoroacă —
și-amurgul cobora din sunetul de toacă ;
neisprăvit rămase fluierul de soc.

(Păianjenul)

Primul vers este de 14 silabe, al patrulea de 12 silabe, al doilea de 11, iar al treilea de 13 silabe.

Sau :

Zboară-n jurul lui lăstunii
și foile de ulm
răstălmăcesc o toacă ;

în clopot de vecerne Pan e trist ;
pe-o cărăruie trece umbra
de culoarea lunii
a lui Crist...

(Umbre)

unde ca element organic de versificație nici rima nu apare constant în aceeași strofă, iar ritmul își păstrează asimetria. Într-o poemă, *Din copilăria mea*, folosind rima tot cu intermitență, o precedează cu această notare ironică : „pentru mica mea nepoțică, Gigi, căreia nu-i plac decît versurile cu rimă“. Glosa d-lui Blaga este elocventă pentru lipsa de considerație față de efectul muzical al rimei. Acceptată ca o concesie sau ca o distracție tehnică întâmplătoare, versificația nu constituie încă un element de disciplină poetică în *Pașii profetului*. În același mod sporadic apare rima și în poemele din *În marea trecere*, ciclu de o adîncă meditație lirică, într-un sens chiar prima afirmare serioasă a unui elegiac metafizic. Dar inovația formală de aci constă mai ales într-o nouă tehnică a imaginii. Melodia este interioară și provine din subtila atmosferizare a figurației, în scopul creării unui climat sentimental. Circulă, printre versurile libere cu mai multă suplețe succedate, un dramatism care le insuflă o mișcare absentă în anterioarele culegeri. D. Blaga scoate efecte poetice din însăși esența experienței sale intime. Mai puțin artist și cu precădere zbuciumat de neliniști de conștiință, nu-și sacrifică ferveța spirituală pentru aparente și migăloase atenții privitoare la formă. Poet de chinuitoare viziuni lăuntrice, cînd ajunge să-și stăpînească imagina globală a universului său poetic, ca în *Lauda somnului*, grija de amănuntul

sonor se intensifică. Întîlnind-o tot accidental, rima devine totuși mai evidentă, iar în poeme ca *Drumuri*, *Cap aplecat*, *Peisaj trecut* și *Elegie*, reproduse integral și pentru frumusețea lor intrinsecă, d. Blaga se îndreaptă spre forma clasică de versificație, utilizînd dispoziția în strofe organizate, cu ritm simetric și rimă încrucișată. De remarcăt însă că teoriile sale tradiționaliste îl împing nu spre versificația savantă a poeziei culte, ci spre metrica populară. O dată ce a dobîndit această disciplină, o păstrează și în *La cumpăna apelor*, unde apropierea de poezia anonimă devine și mai strînsă. Expresia d-lui Blaga împrumută însăși simplitatea doinei, ca în *Trenul morților*, *Stă în codru fără slavă* și *Colindă*, modele ale dexterității sale formale.

Evoluția aceasta tehnică nu este numai o incidentală adaptare la disciplina versului ; ea dovedește că d. Lucian Blaga și-a verificat mijloacele poetice cu un mare scrupul. Conținutul metafizic al liricii sale a luat și un sens estetic. Poetul s-a aliat cu artistul din convingerea că o experiență sufletească trebuie să se cristalizeze într-o formă lucrată într-un laborator tot atît de activ ca și în cel moral.

Tehnica poetică a d-lui Blaga a pornit de la impresionismul din *Poemele luminii*, a trecut prin faza expresionistă din *Pașii profetului*, *În marea trecere* și, în mare parte, din *Lauda somnului*, ca să termine în clasicismul formal al ultimelor poeme. Este însăși evoluția de la romantismul exuberant al tinereții la severitatea clasică a maturi-

tății. Totuși, acest original poet nu-și poate considera cariera lirică încheiată; la capătul unui drum atît de lung însemnăm un popas mai mare, nu însă și un hotar definitiv.

Vremea, an. VI, nr. 306, 24 septembrie 1933, p. 10 ; nr. 307, 1 octombrie 1933, p. 7 ; nr. 308, 8 octombrie 1933, p. 7 ; nr. 309, 15 octombrie 1933, p. 7, cu titlul *Poezia d-lui Lucian Blaga*. Reprodus în volumul *Figuri literare*, Editura „Vremea“, 1938, p. 109—141.

LUCIAN BLAGA SAU POETUL MISTERULUI *

Culegerile de poeme din *În marea trecere*, *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor* alcătuiesc un ciclu omogen în lirica d-lui Blaga ; ele caracterizează, în cel mai înalt grad, drama cunoașterii, nevindecabila „tristețe metafizică“ în care se zbate sensibilitatea sa. Volumul *La curțile dorului* are cu totul alt timbru sufletesc ; aci conștiința poetului nu se mai cufundă în abisuri și nu se mai lasă ispitită de un absolut imposibil de captat ; peste aleanuri și mistere nedezlegate se așează parcă o liniște suavă, peste enigme se așterne o vastă seninătate. O lirică a tainelor începe să se întrevadă în penultimul său popas ; acest ocol al misterelor se intensifică în *Nebănuitele trepte* (ce titlu semnificativ !), nimbînd întreg ciclul de o străvezie aureolă, în care spiritul plutește și parcă se și limpezește.

Misticismul ce se bănuiește a fi cuprins în titlul volumului este, în realitate, un indefinit simț al misterului, un succesiv joc de lumină și penumbră, care nu mai urmărește să capteze nimic altceva decît misterul ca atare.

* *Nebănuitele trepte (Versuri nouă)*, Edit. „Dacia traiană“, Sibiu.

Poetul n-a părăsit felul său definitoriu, pe care-l identificăm în toate volumele anterioare ; un scurt poem ca *Autoportret* configurează sensul misterelor de care e însetat :

Lucian Blaga e mut ca o lebădă
în patria sa
zăpada făpturii ține loc de cuvânt.
Sufletul lui e în căutare,
în mută, seculară căutare
de totdeauna,
și pînă la cele din urmă hotare.
El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa,
din care curcubeul
își bea frumusețea și neființa...

adică e în perpetuă căutare a esențelor lumii, echivalente cu misterele.

Sufletul îi este capabil de revelații noi, alinătoare prin ivirea bruscă a unui mister :

Încă ieri, numai ieri, doar ieri,
mă apăram cu frică
de zodia nouă ce se ridică.
Și azi, dintr-o dată, neașteptat, acest răsărit.
Ce cîntec nemăsurat !
Ca unui orb vindecat
lumea-n lumină mi s-a lărgit.
Puterile mișcă-n zenit.
Deschid porțile : Timp neumblat,
bine-ai venit,
bine-ai venit !

(Schimbarea zodiei)

O asemenea revelație nu se petrece cu mai puțină fervoare decît drama „tristeții metafizice“, în

care s-a zbatut altădată. Ermetismul de structură al liricii d-lui Blaga nu s-a alterat totuși ; revelația misterului este ea însăși ermetică, fiindcă e o stare de lirism metafizic, și nu o descifrare rațională a tainelor :

Cat în sus, în noapte sus,
stelele-n pleiadă număr.
Sînt o clipă, alta nu-s —
semne cerului pe-un umăr.
Vînt le iscă, vînt le duce,
cineva le pune-n cruce.
Vînt le-aprinde, vînt le stinge,
mi le-aruncă-n gînd și sînge.
Joc de focuri, joc de inimi —
ostenescu-mă să număr
înc-o dată aștrii minimi.
Focuri mari și focuri line —
cîte văd, atîtea inimi
cat în spații pentru mine.
Ard în văi și pe coline
inimi mari și inimi line.

(Pleiadă)

Fiecare imagine, adăugată imaginii anterioare, adaugă și o revelatoare lumină interioară, dar, pînă la sfîrșit, îți dai seama că senzația de mister se potențează prin ceea ce părea că se stinge ; misterul învăluie, ca o supremă revelație, totul. Ermetismul își păstrează sugestia de clar și obscur, adîncind și mai mult tainele.

Alteori, poetul recurge la fabulos, ca să potențeze misterul, ca în *Îndemn la poveste*, unde imaginea inorogului este ea însăși un simbol al tainei, în admirabila poemă *Mînzul* sau în *Veste* —

exemple de lirism mitic, pe care d. Blaga l-a folosit atît de frecvent în versurile și teatrul său.

Noi voim să transformăm prezentarea noastră într-o antologie de citate, care să tindă spre același țel, adică să sublinieze sensul de lirism al misterului, ce se desprinde atît de clar din noua culegere a poetului.

Alcătuită din motive variate, *Nebănuitele trepte* sugerează totuși o atmosferă spirituală foarte omogenă și ne indică fără îndoială că inspirația d-lui Blaga nu s-a istovit. O fervoare lăuntrică străbate fiecare poem, un fel de muzică stranie înstrunează mersul circular al imaginilor care, pline de plasticitate, n-au totuși o valoare picturală.

Destul de deasă utilizare a metricei populare imprimă vădite efecte sonore versului ; de la verslibrismul *Poemelor luminii* la disciplina formală de astăzi e un drum străbătut cu multă trudă. Dar faptul de-a fi părăsit adesea versul liber nu este și cel mai semnificativ în evoluția lirismului d-lui Blaga ; ce este de remarcat, în mod progresiv, este părăsirea modului definitoriu de-a ilustra senzația de mister, prin comparația dezvoltată.

În *Poemele luminii* ermetismul substanței era revelat prin claritatea expresiei, prin simplificarea lui în imagine ; în *Nebănuitele trepte*, ermetismul este o adîncire în penumbra sufletului. În debutul său, poetul își propune :

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele ce le-ntîlnesc
în calea mea.

.

Insistînd :

...eu cu lumina mea sporesc a lumii taină —
și-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare taina nopții,
așa îmbogățesc și eu întunecata zare
cu largi fiori de sfînt mister
și tot ce-i neînțeles
se schimbă-n neînțelesuri și mai mari
sub ochii mei

.

D. Blaga și-a descoperit de la primele acorduri esența lirică, de poet al misterului ; o formulează atît de lucid, în aceste des citate versuri ; dar nu-și descoperă decît treptat și mijloacele de expresie care să nu ridice taina la suprafață, ci s-o adîncească într-o poezie ermetică.

Să nu uităm că de la *Poemele luminii*, în care-și afirma arta poetică, pînă la *Nebănuitele trepte*, unde și-o realizează deplin, au trecut douăzeci și patru de ani.

Vremea, an. XV, nr. 696, 2 mai
1943, p. 9.

POEZIA D-LUI ADRIAN MANIU

Generația poeților, care în urmă cu peste trei decenii își exercita primele acorduri în lirica noastră, nu ne mai apare astăzi o masă nediferențiată, ca în momentul ei de plecare. Perspectiva timpului și urcușul spre zenit al câtorva autentice cariere poetice estompează cadrele generale în care se mișcau siluetele lor lăuntrice. Astăzi vedem mai clar conturul individualităților, nuanțele apar mai degradate sau mai sporite, și în ele surprindem mai ușor timbrul simțirii și specificul lor tehnic. Expresia poeziei noi a suferit atâtea inovații și a exprimat atât de diverse procedee, încît ipoteza prudentă a caracterizării e înlocuită de o certitudine aproape nedesmințită.

Ceea ce ne-am obișnuit a numi poezie modernistă formează o întinsă și pitorească zonă contemporană, începînd de la D. Anghel și sfîrșind cu d. Ion Barbu, limite în care încep o serie de moduri individuale, ca varietățile de arbori în desișul unei păduri. Între aceste capete putem opera o dissociere de valori și expresii, cu o ușurință pe care n-o mai împînzește imediata vecinătate a solidarității de grup de acum treizeci de ani.

Pentru noi modernismul începe să fie o noțiune prea vagă, definită mai mult prin contrast și înțeleasă ca opoziția istorică a eminescianismului și a sămănătorismului. În mersul simbolismului însuși, în al cărui nume s-au ridicat atâtea eterogene stindarde, s-au impus variații și derogări care trebuiesc demarcate. Cît privește totalitatea revoluției moderniste, secționări organice s-au făcut la orice popas remarcabil de creație. Între sinteza de fantezism parnasian și de simbolism moderat din poezia lui Anghel se consolidează individualismul de tragic dualism și de vigoare plastică al poeziei argheziene ; între susurul de incantare lăuntrică a liricii d-lui Camil Baltazar naște ermetismul d-lui Barbu, smuls din creștetul de opal al liricei malar-meene. În cercul larg al modernismului însuși deosebim așadar sensibilități și expresii calitative, ca-n două ținuturi de extreme polare. Numai mișcarea integralistă se satisface într-un global și frenetic senzaționism, neorganizat pe un sunet intim.

Începutul activității poetice a d-lui Adrian Maniu datează de prin 1913, epocă de asalturi răzlețe și de încercări de originalitate acoperită de neînțelegere și rezistență dirză din partea criticei, în cel mai bun caz de rezervă în fața inovațiilor. D. Maniu afirma atunci o ținută ostentativă, voia să violenteze atenția și să scuture academismul acceptat de spiritul vremii. Experiența sa poetică se bizuia pe un model literar străin, găsit în Jules Laforgue, de la care își asimilase sentimentalismul subminat de grimasa ironică și de o voluntară bufonerie lirică. Din acel timp datează poema *Salomeea*, reprodusă în *Drumul spre stele*. Atitudinea lafor-

guiană se străvede astăzi mult mai atenuată și apare mai mult ca un hiat voit de lirism, în corpul poemei, străbătută de comentarii care pe vremuri dezorientau, ca o glumă într-un cortegiu funerar. Dacă eliminăm aceste reziduuri de influență și mai ales de insinuare ștângărească, surprindem și nota esențială a talentului său poetic, așa cum s-a desfășurat în *Lîngă pămînt* și cum se continuă în *Drumul spre stele*. Poezia d-lui Maniu se poate ușor reduce la o unitate de simțire și de expresie ; e a unui liric de notație grațioasă, în care un primitivism naiv se aliază cu un rafinament discret.

Tradiționalismul de care se părea a fi afectată poezia d-lui Maniu e numai decorativ și rezidă în punctul de plecare al cîtorva motive, între care exploatarea superstiției populare, a legendei și a mitului creștin. Peste aceste rațiuni se țese o rațiune mai intimă, aceea a grației, autentică și unică rezonanță a poeziei sale.

Ce este *Salomeea* decît o succesiune de stări lirice, evoluînd într-un șirag de notații grațioase, de înfloriri minuscule de imagini, cînd naive și de o stîngăcie căutată, cînd de un rafinat simț de inovație ?

Iată cîteva serii, în care circulă grația simțirii pe o temă în esență de un tragism mai adînc decît îl poate intui poetul :

Între pietrișuri spintecate de torente
Spumoase cum sunt fulgii îngerești,
Făcutu-mi-am o vatră ce se stinge.

Sau :

Dacă mă uit mai mult
Spre șoldul mării
În care dorm măgeane...

Grația de amănunt, cînd întregește un tablou, ia proporții de acuarelă, pe axa aceleiași simțiri :

În moleșirea prăfuită
Cetatea-ntreagă-i violetă adormită.
Noi mîine vom avea furtună, cum vreau zeii,
Fiindcă vorbesc toți porumbeii
Pe fruntea unui cedru, împreună.

Motivul folcloric este tot un prilej de transpunere poetică, o sursă de notație :

De fard și de durere
sunt ochii mei ca două viorele.
Iar ochii tăi
plecați
aveau lumina
ce joacă noaptea
pe comori fugare.

Însuși acest tablou sanguin, care evocă pe Irod, e îndulcit de puful unei imagini grațioase :

Dar Irod cu ochii-n uitare,
ducînd între brațe-un copil vinovat,
mai alb decît orișice crin de pădure,
aluneca-n sînge și-n soare
și gemete-nchide-n palat.

Sau acest început în ton pastelist :

Pasc caprele pe umeri de colnice.
Au ochii mei, sunt însă mai sperioase.
Începe haina nopții tot mai mult,
în copci de vînt,
să se ridice.

Sau :

le (sic) violetă noaptea ca liliacul.
În sălcii groase, plîng subțire
bufnițele moi.

Impresia dominantă e definitivă : aglomerarea acestor citații, luate dintr-o singură poemă prin unitatea de ton și expresie, ne introduc în limita-tul univers poetic al d-lui Maniu, alcătuit din fra-gilități prinse pe firul de aur al unei sensibilități domoale.

În *Lîngă pămînt* d. Maniu a cultivat pastelul pe proporții mici și ca gen pur de artă, îmbinînd ace-leași serii de grațioase și originale imagini.

Iată o strofă nu mai puțin concludentă, din *Rugăciunea pomilor* :

Azi un soare plăpînd dogoare, fior,
Vrăbiile ciripesc dezmățate
Și albina din argintul ramurilor
Umple pungi cu aur la șold agățate.

Sau, în sensul aceleiași univers decorativ, variația motivului folcloric :

Au tras cu pușca-n aer, de pe la vii, pîndarii
Și paznicii și cîinii au amuțit în arii
Cînd greierii la întreceri încep țîrîitori
Și focuri blestemate scot limba pe comori.

(*Lîngă pămînt*)

Eresul este utilizat aci ca un element descriptiv, ca un amănunt colorist de efect final. Tradiționa-lismul d-lui Maniu este un material din care scoate mai ales sensuri vizuale ; de asemenea, ortodoxis-mul său nu este un punct programatic, ci numai

un mijloc de expresie plasticizată, dexteritate artistică de giuvaergiu minuțios :

Fîntîna cumpăna destinde ca o lăcustă. Ziua moare.
Un taur se ridică negru, în seara galbenă mugind,
Și-și roade coarnele de crucea ce tremură scîrțîietoare
Cu Christos ce-n zugrăveală sta slab, urît și suferind.

(*Crucile fîntînilor*)

Acest realism de pictor primitivist înlătură orice presupunere de poezie dogmatică și anulează principal sensul transcendent al motivelor ortodoxe utilizate decorativ.

Linia din *Lîngă pămînt* continuă și în *Drumul spre stele*.

Notația cu material ortodox se rezolvă și aci în descripție, subliniată de un ascuns act de incredulitate, ca în acest început de strofă :

Și iar începe drama cu regie cerească.

Se aprind pomii albi și strălucesc lumini.

Flori leagănă clopote pentru cîntarea îngerească,

Îngerii au aninat trîmbițe de argint pe tulpini de crini.

(*Înviere*)

Farmecul inalterabil al acestui poet provine dintr-o anumită ingenuitate de simțire, circulînd într-o expresie de un natural rafinat, care-i definește conturul în generația lirică ajunsă astăzi la maturitate.

În poeziile de întindere proporționată, autenticitatea sa lirică își află gravată în cuvinte întreaga ei savoare :

De sticlă — cîmpia înghețată,
Departe un șir de pomi despuiați
Scutură chiciură luminată.

Au trecut sănii trase de boi
Albi ca zăpada și aburind ca zarea,
Să încarce lemne din zăvoi,
Am rămas singur și e atît de frig,
Încît aş putea să-mi văd cuvintele
Înghetînd în aer, cînd te strig.
Caut prin grădină pașii tăi,
Ieri le-am zărit în prima ninsoare urmele --
Umbre albastre, ca niște porumbei.

(Iarnă)

Pentru aceeași impresie de rotunjire, mai cităm
Decembrie :

Pămîntul alb e negru de ciori.
Pe lac alunecă băieți,
Labele cîinilor au tipărit urme de flori,
Babele duc la piept vreascuri de stacheți.
Cerul ca un miez de pîne se firimițează,
Albul tot mai vînăt înnoptează.
Clopoței se sting. Vîntul apasă.
O stea se oprește la case să stea,
Isprăvind, suie pîrtia spre cer sau spre pădurea deasă.
Cerul nu se zărește... Pădurea nici ea,
Dar pentru steaua care merge fără să mă vadă
Luna se ridică, bulgăr de zăpadă.

Cu poeme de simplitate căutată pînă la rafinament va rămîne d. Maniu în antologia poeziei noastre contemporane.

Tiparnița literară, an. III,
nr. 1—5, 1931. Reprodus în
Critice, Editura „Vreamea”,
1933, p. 52—60.

ADRIAN MANIU :
„CÎNTECE DE DRAGOSTE ȘI MOARTE“ *

Titlul noului volum de poeme al d-lui Adrian Maniu pune accentul pe melodie și pe rezonanța ei elegiacă : s-ar putea bănuî că o coardă neîncercată vibrează în sensibilitatea acestui poet, de o configurație atît de precisă. Zicem s-ar părea, fiindcă unitatea acestei culegeri se compune din mai multe cicluri. Reîntîlnim, mai întîi, un Maniu grațios, de o rafinată simplitate, din linia *Salomeei* și a multor poeme de notație acută ; regăsim, în continuare, pe pastelistul din *Lîngă pămînt* ; deosebim apoi un ciclu de poeme macabre sau, în sfîrșit, un altul de motive folclorice, poate cam decorativ, ca și cel de ortodoxă iconografie în cuvinte. Aceste *Cîntece* sunt, fără discuție, un *breviar* al liricei sale, o concentrare savantă a tuturor posibilităților sale poetice.

Să-ncepem, deci, într-o ordine lăuntric grupată, spre a nu ne rătăci în varietatea volumului. D. Maniu nu ni se pare a fi un poet de neliniști metafizice, în jurul morții și-al iubirii, oricîte obsesii noi l-ar orienta spre acești poli, care-și ating extremele. Este în poemele sale de deznă-

* Editura „Cultura națională“.

dejde erotică și de spaimă în fața morții ceva abstract, voit parcă, uneori, o gingășie care atenuează tonul grav. Următoarea *Elegie* este definitiv pilduitoare despre cochetăria sa cu durerea :

Cu fruntea în mînă, dorind de tine,
Ascult povestea trecutului,
În toamna asta în care au murit gherghine.
Și a rămas mireasma lutului.
Văd și-acum vorbele zburate,
Ca un roi de fluturi.
(În surîsuri curate,
Le mai fluturi ?)
Afară e noapte neliniștită,
Ca o dragoste în care înțelegi sfîrșitul.
Poarta pustie se bate de vînt trîntită.
Palida lună își încovoie cuțitul.
Oare numai suferință e fiecare clipă ?
Răspunde, floare ruptă din tulpină,
Pasăre lovită în aripă,
Și iubire chinuită fără vină.
Singură teama știe să înfrunte
Visul născut să se sfarme ?
Împiedecînd mîna, în frunte,
Să dea liniștea de plumb, a unei arme.

Nu este prea suav, prea amabil tonul acestei elegii, iar suferința corectată, parcă de o vădită discreție ?

Iată de ce preferăm tonul unitar, deși minor, al poemei *Viața asta trece*, unde senzația trecerii ei rapide ia nu știu ce aer de candoare bucolică :

Viața asta trece ca o zi,
Peste cireși, în rod sîngerăți,
Peste cîmpuri cu mieii aurii.

Peste munții albi și curați.
Viața asta cade ca un zbor,
Deasupra crîngurilor zburlete,
Deasupra apelor cîte mor,
Deasupra holdelor ruginite.
Viața asta piere, ca un foc.
Într-un vechi opaiț, de bordei,
Într-o stea, ce s-a urnit din loc,
Într-o cremene ce-a înflorit scînteii.

Și aceeași impresie, cu nuanță puțin șăgalnică, puțin gravă, se conturează în *Primăvara deșartă* și în *Gînduri împotrivate*. Tristețea d-lui Maniu e potolită, minoră, într-un sens este controlată, să nu-și țipe prea tare durerile. O singură dată întâlnim un accent grav, o afirmare definitivă a neantului ce ne așteaptă, ca în poema *Încheiere*; deși de certă factură argheziană, frumusețea ei este de o pătrunzătoare sobrietate :

Se stinge gîndul, putrezește mîna.
Sîngele inimei îngrășe țărîna.
Cine rămîne vadă întreaga zădărnicie,
Nici măcar suflet să nu fie.
De ce am cîntat, la ce am suferit.
Am păcătuit și am iubit,
M-am trudit, și m-am zbuciumat.
Am înțeles, și n-am aflat.
Uitare, amintire, totuna,
Înviere e fără îndreptățire,
Și e năîng să pierim pe totdeauna,
Amar dorul binelui nu vrea răsplătire.
Dragostea de ce m-a amăgit ?
Cugetul de ce n-a fost crin ?
În nemărginire, iată veșnic sfîrșit.
În a cărui pierzanie închin.

Și este de remarcat că ori de câte ori încordarea gravă apare în poemele d-lui Maniu, aflăm și prezența unei înriuriri. Nu este oare un ecou de armonie eminesciană, în acest început din *În seara asta* :

În seara asta, cu frunzele în rază,
Să mergem în tăcere, gîndindu-ne-n trecut,
Pe țărmul gol și negru, cînd zarea-nmormîntează
Un soare care moare, în roșii bălți căzut.

Sau în personala notație macabră din *Bal mascat*, unde e vizibilă factura versului din *Mortua est* :

Afară deodată începe furtuna,
Luminile-n torțe se sting cîte una.
Din coardele harfei se sparge o strună.
Un ropot în ceruri dogește și tună.
Iar toți invitații, din negrul salon,
Privesc plini de groază, prin măști de carton.

Mai toate poemele ciclului macabru aduc unele contaminări, fie și depărtate ; în vigoarea admirabilei evocări *Cules tîrziu*, în expresivitatea imaginilor ei violente este ceva din *Blestemele* d-lui Arghezi :

Vițe bătrîne, cu foșnet de frunze bubate,
Din cîrcei șerpuiți au împletit cunună,
Nas mîncat suflă-n cimpoi ce nu sună.
Știrbe fălci căzură descleștate.

După cum în umana consolare a Fecioarei Maria, din *Tîrziu de tot*, simplitatea expresiei este străbătută de fluidul subteran al *Florilor de murgai* :

Marie, nu-ți mai căuta băiatu,
Fiul tău a murit pentru noi toți,
Din mormint nu poți să-l mai scoți,
Nici tu, nici altul că așa e datu.

Fie că maniera d-lui Adrian Maniu este atît de organică, fie că esența sensibilității sale atît de definitiv cristalizată în rafinamentul său primitivist și în grația sa naivă — în ciclul elegiac al poemelor de față trebuie să vedem o voință de înnoire, o aspirație spre gravitatea meditativă, dobîndită printr-o zonă mediatoare. Influența nu este sterilă, căci fructifică un strat, pînă acum ascuns, al simțirii sale mascate prin grimasa unui prozaism căutat.

Nu putem însă trece cu vederea atîtea poeme de o frumusețe autentică, de o concordanță cu atîtea din caracteristicile cunoscute ale poeticei d-lui Maniu. Îndemnăm pe lector să aleagă pregnantul pastel *Furtuna de toamnă*, *Viața de cimitir*, amplu peisagiu rustic subtil stilizat din *Scăldătoarea*, evocarea grotescă din *Noapte nebună* și puternicul motiv folcloric din *Fata pîndarului*, neuitînd să reție și atmosfera macabră, atît de specifică poemelor în proză ale d-lui Maniu, din *Bal mascat*.

Ultimul său volum întreține, cu egale mijloace, notele autentice ale unei poezii definitiv fixate în evoluția lirismului nostru modern. Chiar dacă nu s-a depășit, d. Adrian Maniu nu și-a sterilizat inspirația, în aceste *Cîntece de dragoste și moarte*; și exemplele de acest fel sunt destul de rare.

Vremea, an. VIII, nr. 416,
1 decembrie 1935, p. 8.

ALEXANDRU PHILIPPIDE :
„VISURI ÎN VUIETUL VREMII“

(poeme)

„POEME DE HÖLDERLIN, NOVALIS, MÖRIKE, RILKE“*

Între poezia de tipul clasic și romantic și aceea de tip simbolist sau, mai apoi, de tipul mai generalizat sub denumirea de modernism, există numeroase deosebiri, fie de structură, fie de expresie.

Nu vom stăruî, aci, asupra diferențelor bine demarcate și știute între modurile de poezie amintite, și nici asupra a ceea ce esențial le apropie ; dar este de remarcat, cu orice prilej, că modernismul, prin extremul individualism la care împinge lirica veacului nostru, are un izbitor caracter de experiență ; experiență nu numai în sensul de căutare de noi ținuturi interioare, neexploatate, cît, mai ales, experiență de inovare tehnică. Și este un spectacol nu rareori întîlnit acela al poetului pro-teiform ; uneori, aproape fiecare volum este o nouă experiență formală, o adevărată năpîrlire a expresiei. Muzica romanțelor eminesciane și factura lor stilistică se regăsește chiar într-un poem ca *Lu-ceafărul*, a cărui transcendență lirică este atît de profund deosebită față de, să zicem, *Lacul* sau *Dorința*.

* Ambele în Editura „Fundația regală pentru literatură și artă“.

Totuși, unitatea de structură și de expresie este mai vizibilă în poezia lui Eminescu decât în a cunoscutului liric contemporan, chinuit de demonul inovațiilor tehnice și, uneori, exasperat să-și afle chiar o nouă structură. Dacă un Arghezi, un Bacovia, un Blaga sunt mai unitari în structura și expresia lor poetică, un Ion Barbu înfățișează cazul a trei modalități tehnice, în cursul unei cariere artistice. Conceptul de poezie se sfărîmă și se recompozează, în opera aceluiași spirit, cu o ușurință care dislocă o personalitate în perioade de nerecunoscută una față de alta.

Cam tot așa s-a întîmplat și cu lirica d-lui Al. Philippide, care, în cele trei culegeri de versuri originale, pe care le-a tipărit pînă azi, a încercat dacă nu să exprime și trei moduri de structură și expresie categoric diferențiate, să-și varieze mai ales latura formală a poeziei.

Cititorul său atent va descoperi însă o invariantă, și temperamentală și stilistică, în *Aur sterp* (1922), în *Stînci fulgerate* (1930) și în *Visuri în vuietul vremii* (1939).

D. Philippide ține poate mai mult de romantism, prin tematica liricii sale și prin o anumită grandilocvență a expresiei. Fără-ndoială că îndrăznelile de imagine sunt mai surprinzătoare în *Aur sterp* decât în următoarele două volume; dar progresul formal al poeziei simboliste și postsimboliste, cu toate -ismele cîte se cunosc, a devenit un bun comun, din care s-au înfruptat și cele mai tradiționaliste sensibilități. Viziunea bucolică și horatiană a d-lui Pillat s-a înveșmîntat, deseori, în podoabe atât de moderne, încît cazul său este unul din cele mai tipice, în care tradiția și noutatea s-au con-

jugat fericit ; și nici chiar inspirația autohtonistă a d-lui Adrian Maniu, de la volumul *Lîngă pămînt*, spre ultimele sale producții, nu dezmente observația noastră. Cu deosebire că d. Maniu a început mai modernist, ca să continue mai tradiționalist ; cam la fel s-au petrecut lucrurile și cu d. Al. Philippide, a cărui întoarcere spre romantism s-a făcut pe măsura reintrării sale pe matca unei tradiții. La d-sa nu este vorba atît de o tradiție locală, cît de o tradiție de școală literară. Și poate că nu puțin a contribuit la această întoarcere asidua activitate de traducător a d-lui Philippide, începută cu remarcabila sa antologie din *Les fleurs du mal* și continuată prin versurile recente din poezii germani. Dealtfel, inspirația baudelairiană i-a fecundat spiritul și-n lirica originală din *Stînci fulgerate* ; poeme ca *Mocirla*, *Odă sihastră*, *Exercițiu*, *Meditație*, *Stil*, *Feerie*, *Spovedanii* și *Popas*, din volumul citat, fac o atmosferă sufletească unitară și sunt legate cu fire trainice de romantismul tragic al lui Baudelaire.

Același paralelism, între predilecția traducătorului și ecoul poezilor traduși, în opera sa, se poate urmări și-n *Visuri în vîietul vremii*, unde romantica germană străbate inspirația poemelor meditative ale d-lui Philippide.

Sunt meditative poemele acestea în substanța lor reflexivă, în însăși discursivitatea lor largă, în tematica lor, în care problemele generale se îmbină cu neliniștea personală. Romantice prin structură, viziunea lor desfășoară idei sub aspecte concretizate și aparține tipului de poezie a așa-numitei „gîndiri lirice“, pe care o aprecia și un Panait Cerna, în cunoscuta lui teză de doctorat.

În prețioasa introducere la traduceriile celor patru poeți germani, d. Philippide, pe lângă notele biografice, prin care-i prezintă, schițează și câteva considerații generale asupra tipului romantic, de sensibilitate germană. Spicuim câteva din ele nu atât pentru ineditul lor, cât pentru a defini mai bine, prin înseși cuvintele poetului, temperatura sufletească din *Visuri în vuietul vremii*.

Astfel, desprindem că : „romantismul este un mod de viață sufletească“ „El înfățișează unul din cele două mari sensuri ale spiritului omenesc : acela al adâncirii, pe calea visului și a contemplației, în lumea dinăuntru, în lumea întâmplărilor psihice, celălalt sens fiind al avîntului către lumea exterioară.“

Aflăm că : „Romantismul are tendința de a se întoarce cît mai des în el însuși“, sau că : „Romanticul este un om pentru care visul există, și există ca o adîncă, gravă și fecundă realitate“.

Accentuăm că e vorba de o anume aripă a romantismului european, de romantismul de esență germană. Și d. Philippide și-a pus inspirația sub emblema acestui „mod de viață sufletească“ în ultimele sale poeme. E drept că s-au mai strecurat, pe ici, pe colo, și unele obsesii de natură baudelairiană, ca în *Cîntec de noapte* și *Balada vechii spelunci*, dar în genere preocupările de „gîndire lirică“ și viziunile fantastice sunt foarte omogene în tipul de poezie practicat în noua sa culegere.

Iată, astfel, în *O întîlnire ciudată*, viziunea unui înger căzut din cer pe pămînt și găsit într-o cîmpie izolată ; privită în aspectul ei netransfigurat, poema suferă de-o materialitate cam ciudată ; dar nu acesta e sensul ei, căci îngerul figurează în „gîndirea lirică“ a poetului, ideea de eternitate.

Începutul „dantesc“ al poemii este poate și mai sugestiv decât simbolul ce cuprinde :

Într-o lumină lîncedă și albă
Cîmpia s-așternea, oprită-n zare
De niște dealuri galbene de lut.
Pustii erau acele sterpe locuri,
Și drumul se pierdea prin ierburi mari,
Prin brusturi, cucută și cuimăfaic.
Din loc în loc movile de moloz
Mai dovedeau c-aici odinioară
Fusesse așezare omenească.
Dar cine știe ce prăpăd venise
Cu molimi și cutremure cumplite
Și-acumurgia lor nu mai lăsase
Decît doar buruieni otrăvitoare
Și oțetari aducători de muște.



Tot căutîndu-mi printre ierburi drumul,
Grăbit să ies din acel trist ținut,
M-apropii ca să mă uit o clipă-n zare,
Doar voi putea vedea vreun pămîntean
Să-l rog să-mi spună-o vorbă de-ndrumare.
Zării atunci ieșind de după-un dîmb,
Departe, un drumeț. Venea spre mine
Mergînd plecat, cu pas mărunt și strîmb.

.

Cităm și o poemă tipică pentru felul „adîncirii“,
pe calea visului și a contemplației, în lumea
dinăuntru, în lumea întîmplărilor psihice :

La marginea de noapte a vieții m-am oprit.

★

De multă vreme tot voiam s-ajung
La țărmurile somnului cel lung !

Și iată-mă cu sufletu-nnegrit
De pulberea atîtor clipe moarte
În care visuri mari s-au oglindit
(Acele visuri care dorm departe
Prin funduri de trecut neizbutit).

★

Ce sunet plin dau vorbele străvechi
Rostite-acum parcă-ntîia oară !
Mă-ntorc din nou la fluviile vechi
Din care am băut odinioară.

★

Ca melcu-n răsucita lui chilie,
M-ascund în falduri de melancolie,
Croindu-mi cum îmi place drumul meu.
Culesul amintirilor începe.

★

Trecutul își întinde albastrele lui stepe
Învăluite-n negură mereu ;
Ciudat tărîm de seară și de toamnă
În care Sora Somnului e Doamnă
Și vremea e o apă stătătoare.

★

Dar eu trec mai departe, spre vechile izvoare.

Și mai poposim la poeme ca *Viața alături*, *Cîntec din anii blestemați*, *Peste cîte mii de ani*, toate purtînd semnele aceluiași romantism, de izvor german ; și, cu deosebire, poposim la acea regresiune în timpul interior, care este *Miraj*, poem mai mult

de rezonanță și mai puțin de „gîndire lirică“, dar poate de aceea mai seducător.

Traducerile d-lui Al. Philippide din Hölderlin, Novalis și din Mörike își au firește prețul lor, într-o literatură prea puțin cunoscătoare a liricei germane ; ele poartă girul de încercat traducător al poetului nostru, deși, în versiunea românească, se cam rarefiază însăși poezia întunecatului Hölderlin și a metafizicianului liric Novalis ; delicatul și simplul Mörike face parte dintr-o altă familie de spirite, a intimiștilor, și locul lui aci e mai mult un loc de izvor comun (poet german) decît de zonă spirituală, așa cum e cazul celor doi dintii și al lui Rilke. Dar, oricum ar fi, meritele d-lui Philippide sunt atît de vădite, încît obiecțiile noastre cad pe al doilea plan. Însemnăm totuși, ca o preferință, traducerile din Rilke, ale cărui dificultăți de viziune și de expresie sunt în bună parte biruite. Și dacă d. Philippide ar fi tălmăcit, așa cum a tălmăcit cu gravitate, cu accent și suflu numai excepționala poemă *Orfeu*, *Eurydice*, *Hermes*, de atmosferă parcă dantescă, și ar fi fost de ajuns ca să ne încînte cu strălucitele sale mijloace de traducător. Poema rilkiană (pe care cu părere de rău n-o putem reproduce integral) aparține celor mai frumoase traduceri românești și este una din cele mai mari reușite, dacă nu și cea dintii, dintre toate reușitele versiuni ale acestui pasionat de poezie.

Vremea, an. XIII, nr. 604,
8 iunie 1941, p. 8.



POSTFAȚA

Personal, adecvat și subtil în aproape tot ce a scris, adept al stilului critic elegant și sever în același timp, fermecător pînă la a impune uneori eroarea, Pompiliu Constantinescu ne apare azi — mai mult decît un interpret al literaturii în genere — un comentator de nădejde al liricii. Aplecîndu-se cu consecvență îndeosebi asupra fenomenului liric românesc interbelic, criticul a înscris în sfera preocupărilor sale și probleme ale poeziei noastre de totdeauna, precum și ale liricii universale din diverse epoci și zone. Alternînd foiletonul curent cu eseul de mai amplă cuprindere, el și-a împletit, fără întrerupere, activitatea de cronicar cu dezbateră teoretică referitoare la mișcări, etape, concepte, curente, idei, perspective ale liricii. A scris cu aceeași pasiune și competență despre fenomenul eminescian, poezia argheziană, marile teme impuse de romantism, conceptul antic de poezie, ermetismul barbian, lirismul tragicilor greci, funcția anecdotei în poezie, viziunea lirică... Aptitudinea lui Pompiliu Constantinescu de a comenta lirica este atît de evidentă, încît nu vom ezita să afirmăm că poezia noastră dintre cele două războaie mondiale și-a aflat în el pe unul din interpreții ideali. O intuiție atît de fină în ceea ce privește specificul liricii n-o

găsim decît la puțini critici ai momentului. G. Călinescu, critic literar plin de strălucire, preocupat mai mult de „farmecul abstract“ atunci cînd analizează poezia, este, într-o anume măsură, prea sever cînd afirmă că Pompiliu Constantinescu „nu caută a cîncia esență, ci se mărginește să miroasă vinul în palme, sugestibil și prudent“ ; se acuza astfel o oarecare superficialitate și limitarea „la cîteva categorii curente, pe care nu le reformulează“. Cu toate aceste rezerve, în marea *Istorie...* judecata din urmă e dreaptă : „Pompiliu Constantinescu e un foarte bun cronicar, exponent al unei excelente generații de profesori fără preconcep-te didactice, primitori în libertate ai celor mai înaintate idei de artă“. Nici o voce lirică originală, contemporană cu cronicarul, n-a rămas neînregistrată. Dar mai presus de simpla consemnare, impresionează astăzi „diagnosticele“ exacte propuse de Pompiliu Constantinescu pentru fiecare poet în parte. Critica actuală a preluat multe din judecățile sale, uneori făcînd trimiterea de rigoare, alteori nu. O constatare se impune cu necesitate. Marelui moment liric interbelic i-a corespuns o critică pe măsură. E. Lovinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Perpessicius ș.a. — activității cărora trebuie să-i adăugăm eseistica, deseori foarte inspirată, a poeților înșiși — au contribuit la impunerea valorilor, la stabilirea direcțiilor și a filiațiilor, încît critica ulterioară a putut să beneficieze de ele din plin. Uneori însă pretenția de „descoperire“ apare tocmai acolo unde este vorba de o simplă preluare. Pompiliu Constantinescu este unul dintre comentatorii cărora exegeza de poezie actuală le datorează foarte mult. Lecturile lui, mai întotdeauna pătrunzătoare, pun în lumină idei noi, relații

de interes major. Proiecțiile în spațiul liricii europene și de pretutindeni au la bază cunoașterea evoluției conceptelor, formelor. Dacă în critica de poezie a lui Pompiliu Constantinescu există semnele unui „dogmatism“, acestea nu trebuie considerate drept urmări ale folosirii unor norme inflexibile, unor criterii simplificatoare, ci, mai curînd, în sensul stabilității și siguranței gustului, în sensul lipsei de uimire față de gestul spectaculos, de „noutatea“ înțeleasă ca poză teribilistă. Valorile de totdeauna ale liricii i-au asigurat acestei arte un statut oricum bine conturat, ale cărui principii trec dincolo de fluctuații și nuanțe. Însă detectarea nuanțelor, a elementelor ce individualizează a fost spațiul în care criticul și-a desfășurat întreaga pricepere. Rareori un critic român de poezie a analizat din interior lirica, cu grija punerii în valoare a detaliului semnificativ, cu indicarea sigură a notei originale a fiecărui autor și cu intuiția dezvoltării ulterioare, ca Pompiliu Constantinescu. Ceea ce le-a prezis el cîtorva poeți, aflați, pe atunci, la prima sau a doua plachetă publicată, s-a adeverit cu exactitate mult mai tîrziu. Faptul că analiștii apelează la judecățile sale este, el însuși, o recunoaștere.

Totuși consemnarea opiniilor sale critice nu poate avea doar funcțiunea unei recunoașteri implicite. Autorul *Figurilor literare* este un critic, prin excelență, *actual*. Acoperind, în principiu, deceniul al patrulea al secolului nostru, „prinzînd“ însă consistent și din deceniile vecine — al treilea și al cincilea — eseistica lui Pompiliu Constantinescu a avut ca obiect central creația acelei pleiade care a făcut, după considerabilul efort eminescian, un hotărît pas înainte în ceea ce privește consolidarea substanțială a lirismului românesc. Critica de poezie a lui Pompiliu Constantinescu a putut și poate fi *verifi-*

cată într-un mod special: marii poeți de care el s-a ocupat — Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu — ne sînt, azi, foarte apropiați prin creația lor, prin întreaga problematică pe care asimilarea acestei creații o mijlocește. Mai mult, criticul i-a surprins pe o serie de poeți în faza debutului, a făcut aprecieri, a încercat să le intuiască direcția ulterioară, fără să le-o mai poată, prin forța lucrurilor, urmări în fapt. În raport cu aceștia — mulți la număr — riscul criticului se relevă cum nu se poate mai clar. Ca și G. Călinescu, prin monumentală sa *Istorie...*, prin scrierile sale, Pompiliu Constantinescu constituie un punct orientativ de încredere. În cîteva situații, „diagnosticul“ criticului asupra unor tineri autori (prin anii 1934-1938) a fost atît de exact, încît s-ar părea, cu totul ciudat, că poeții înșiși au „ascultat“ de vocea profetică: supuși previziunii, confirmînd-o și reconfirmînd-o, deși uneori nu le era favorabilă...

Înainte de a intra în analiza cîtorva aspecte ale eseisticii sale despre poezie, să urmărim cum se răsfrînge imaginea sa în „oglinzile“ unor critici de prestigiu ai timpului. Opinia globală a lui G. Călinescu despre autorul *Figurilor literare* am reprodus-o deja. Îi vom adăuga cîteva rînduri în care e vizată explicit probitatea criticului, încă tînăr pe atunci. „E poate singurul critic mai tînăr — scrie Călinescu — care nu depășește niciodată stricta obiectivitate și care recenzează totul fără deosebire, deși ar putea evita inamiciția prin tăcere“. A fi obiectiv în materie de critică literară înseamnă — alături de menținerea detașării necesare — a reuși să fii obiectiv. Căci condiția obiectivității e, în linie calitativă, intuiția critică, finețea analizei. Unde există eroare în ceea ce privește judecata, situarea, filiațiile etc., nu poate fi vorba de obiectivitate decît cel mult la nivelul bune-

lor intenții. Evaluat din contemporaneitate, Pompiliu Constantinescu își păstrează nealterat semnul acestei depline obiectivități.

E. Lovinescu remarca și el „probitatea intelectuală, senzația irecuzabilă a unei conștiințe literare inflexibile, punct inițial al autorității critice“. Calitățile mai tinărului său confrate îl bucurau pe mentorul *Sburătorului* pentru care probitatea intelectuală era premiză și constantă esențială în cariera unui critic literar. „În afară de gust — nota Lovinescu în *Ultime considerații asupra criticei* — în care se combină o capacitate estetică născută cu o cultură dobândită, amîndouă variabile, în critică intră, ca element aproape chiar și mai esențial : probitatea intelectuală.“ În altă ordine de idei, surprinde, la E. Lovinescu, aprecierea că Pompiliu Constantinescu nu s-a valorificat în critică „prin calități de spontaneitate și de strălucire“. Sigur, există doze variate de „spontaneitate și de strălucire“ în scrisul criticilor. Strălucit, spontan, surprinzător a fost verbul călinescian și chiar cel lovinescian. Se pare, însă, că nici lui Pompiliu Constantinescu nu i-au lipsit asemenea calități. Mai drept este mentorul *Sburătorului* cu altă ocazie, în *Evoluția criticei literare*, unde, gîndind la ascendența criticului, observă „îndrăzneala propriilor sale idei într-o lășitate aproape universală“, exprimîndu-și „speranța în acțiunea viitoare a criticei d-lui Pompiliu Constantinescu, în care literatura de mîine și-ar putea recunoaște criticul“.

Deosebit de clare apar liniile criticii lui Pompiliu Constantinescu în „portretul“ pe care i l-a făcut, riguros și cu suficientă înțelegere, un coleg de generație, comentator și el, destul de interesant, al liricii : Vladimir Streinu. El pune critica lui Pompiliu Con-

stantinescu sub semnul unui impresionism ferm — formulă cât se poate de potrivită chiar dacă, la proporțiile unei consecvențe exemplare, fermitatea estompează întrucîtva desenul impresionist. Aprecierea că am avea de-a face „cu un critic exclusiv“ este și ea probantă: Pompiliu Constantinescu n-a scris nici poezie, nici proză („figurinele“ creionate după model lovinescian i-au reușit însă), el „și-a deslușit vocația de la debut“. Ceea ce nu înseamnă că formația criticului nu-l presupune și pe scriitor. Poezia, de pildă, e „simțită“ atît de fin, din interior, cu intuirea vie a resorturilor, încît nu greșim dacă spunem că, în persoana criticului, a fost „ucis“ poetul. Larga disponibilitate a criticului, absența atitudinii rigide sînt surprinse exact de Vladimir Streinu: „dar mai cu seamă ne apare necontroverabil un spirit care, ca să se apropie de moderni, e liber de vechi superstiții, iar ca să venereze pe clasici, își interzice pe cele noi“. Dacă adăugăm „concizia stilului neologistic“, faptul că a „disociat valoarea estetică a scrierilor de impurități congenere“ și că „nu și-a părăsit orientarea și generația sa de spirite libere“ — avem datele principale ale aceluși „portret“ trasat de Vladimir Streinu.

Trecînd la examinarea opiniilor sale despre poezie și a studiilor teoretice mai extinse care își iau ca obiect fenomenul liric românesc sîntem datori să precizăm că, în volumul de față, ne rezumăm la ceea ce eseistica de azi despre lirică poate prelua cu încredere, la ceea ce a fost actual acum cîteva decenii în aceeași măsură în care a rămas și va rămîne actual.

O pasiune constantă a criticului rămîne Tudor Arghezi. Criticul are darul formulării pregnante, propozițiile lui au constituit puncte de sprijin pentru noile cercetări. Tensiunea poeziei argheziene, văzută ca „luptă între noroiul realității și aspirația spre piscul

Idealismului“, „marile resurse verbale“ ale poetului, „coeficientul mare al personalității“ lui — iată repere ale exegezelor ulterioare. În concepția criticului, o mare personalitate suportă — tocmai pentru că reprezintă o valoare ieșită din comun — atitudinea critică, severitatea. După ce citează din poemul arghezian *Oseminte pierdute* (în care descoperă o „armonie eminesciană“ clară), Pompiliu Constantinescu nu ezită să detașeze partea care nu-i place: „am eliminat finalul explicativ și fără rezonanță puternică“. Urmează apoi justificarea de principiu: „Față de marii noștri scriitori e bine să ne dezbărăm de respectul oficial“. Este credința unuia dintre cei mai „delicați“ critici și ea trebuie luată în înțelesul strict. Căci renunțarea la „respectul oficial“, care ar perturba înțelegerea critică, nu este totuna cu brutalitatea, cu aplombul „demolator“ — de care Pompiliu Constantinescu a rămas străin. În legătură cu lirismul *Florilor de mucigai*, care reprezintă o „recreație interioară“, criticul dă această lămurire de o mare putere sugestivă: „Poetul tresare de data aceasta, mai ales, prin retină“. Nu este numai observația profesională a criticului, cât „tresărirea“ senzitivă a artistului. Pompiliu Constantinescu vorbește, atunci când analizează poezia, de „valoarea ei internă“, de „natura lirică“; el mizează permanent pe substanță, pe valoare, și nu pe criterii general-culturale, a căror imixtiune în comentarea literaturii o amendează.

Sînt dovezi că Pompiliu Constantinescu stăpînea datele esențiale ale mișcării poetice românești: idei, curente, personalități, contribuții, perspective, note specifice. Rezultă din siguranța analizelor, din ușurința cu care sînt încadrate etapele în tabloul fluent al liricii noastre, din flexibilitatea manifestată în ma-

terie de filiații și categorisiri. Afirmția lui N. Davidescu că „simbolismul este începutul literaturii române“, că e chiar „singura literatură cu puțință“ este infirmată cu argumente apodictice. După el, cazul în speță relevă o critică „monocelulară“, absolut „partizană“, prin care sînt negate în bloc eminescianismul, sămănătorismul, poporanismul, așadar „o triplă negare a specificului național“. Eseișt preocupat de valoarea estetică a literaturii, Pompiliu Constantinescu nu face nici în situația aceasta — cum s-ar putea crede — vreo derogare. Conștient de importanța considerabilă a simbolismului în poezia noastră (la N. Davidescu deranjează exclusivismul atitudinii, exagerarea, și nu pur și simplu pledoaria „pentru simbolism“), criticul apără în mod justificat direcțiile specificului național. Nu e o atitudine de conciliere, ci una de o mai suplă dialectică.

În partea a treia a studiului *Tudor Arghezi*, Pompiliu Constantinescu efectuează un excurs în poezia românească, urmărind, după cum și mărturisește, conceptul de poezie, punînd în evidență conexiunile și continuitatea liricii noastre. În cîteva pagini ni se înfățișează o „dioramă“ notabilă prin concizie, limpezime și — lucru important — prin soliditatea principiilor pe care se sprijină. Punctele de vedere despre Eminescu-Macedonski-Arghezi, alături de care apar alte direcții, „subterane“ (Coșbuc-Goga, Vlahuță-Iosif, Cerna, Bacovia, Barbu, Pillat, Blaga ș.ă.), sînt admise în general și azi. Numai „în general“, pentru că, după cum vom vedea, cel puțin unele rezerve și interpretări în legătură cu lirica blagiană pot fi serios „atenuate“. Considerațiile despre Tudor Arghezi au valabilitate mai largă și, direct sau indirect, răspund unor puncte de vedere unilaterale sau direct denigratoare, cunoscute în epocă. Poezia argheziană „nu e atitudine de

pasăre cîntînd pe ram, nici stare fiziologică, de melc închis în cochilie ; lirism major, alcătuiește un univers, într-o ordine subiectivă, ca orice univers poetic. Ideile ei, concepțiile sunt intuiții sensibilizate prin fantezie. Filozofia lirică nu este organizare discursivă, versificare de concepte, ci viziune proaspătă, scoasă din suma intuițiilor ; lirismul filozofic este un mod nou de recreare a lumii, prin spirit și imagine, pornind de la datele și enigmele interioare ale omului. Poezia nu e cunoaștere intelectuală..." etc. Considerațiile asupra lirismului filozofic rămîn însă destul de divagante, atît timp cît orice idee de poezie e redusă la viziune, iar viziunea lirică însăși e definită vag. Mai pătrunzătoare sînt în schimb opiniile despre „lirica majoră“ : „orice lirică majoră este metafizică, prin fiorul nou, integral evocat în jurul întrebărilor despre viață“ ; „poezia este ea însăși o ipoteză a absolutului ; și sînt atîtea «absoluturi» cîți poeți cu mesaj sînt în literatura lumii“. Corelația dintre „absoluturi“ și mesaj este adecvată. Mesajul poeziei este o mărturie despre marile adevăruri ale lumii, despre tainele ei. Accesul la acestea constituie problema capitală a poeziei, a creației în genere. Datele existenței, notează criticul, sînt aceleași : nașterea, iubirea, moartea etc. Ceea ce le conferă particularitate în opera de artă este o „ordine interioară“, un „acord al eului cu lumea“. De fapt, însăși opera este efectul și pecetea acestui acord.

O concepție modernă asupra poeticului prezidează și formule sintetice precum aceasta : „Lirismul este o forță de dilatare a eului“. Ideea circula, se pare, la 1937 (anul în care a fost elaborat studiul despre Arghezi), căci o întîlnim, cu înțeles similar, la Marcel Raymond : „Nu putem înlocui natura. Nu putem decît să extindem nucleul luminos al eului.“ Nu paternita-

tea absolută interesează aici, ci fermitatea cu care un concept este adoptat și oportunitatea aplicării lui.

În ceea ce-l privește pe Arghezi, mai semnalăm și aceste delimitări. Fiind în principiu de acord cu observația lui Mihai Ralea „asupra valorii de invenție verbală a poeziei argheziene“, criticul o consideră unilaterală. Este „corectat“, de asemenea, Vladimir Streinu, care „reduce structura poetului nostru la structura poetului francez“ (a lui Baudelaire) și care-l consideră pe Arghezi doar un „inovator verbal“, „un geniu verbal“. De la Streinu, crede Pompiliu Constantinescu, a plecat Eugen Ionescu, „care a voit să reducă lirica argheziană la virtuozitate retorică și la anecdotism pitoresc“. În apărarea poeziei argheziene, zelul criticului este atît de mare, încît, uneori, sînt suspecte nu atît erori ale unor esești, cît nuanțări de reală utilitate.

O observație de ordin mai general este edificatoare cu privire la viziunea globală a lui Pompiliu Constantinescu asupra poeziei românești. Punctele de reper sînt, potrivit acestei viziuni, Eminescu și Arghezi : „Dacă aș scrie vreodată o istorie a poeziei noastre, nu știu de n-ăș fi ispitit să împart în două mari grupe de afinitate pe cei mai mulți dintre liricii noștri : eminesciani și arghezieni ; extinzînd criteriul, ar trebui să fixez și alte categorii între care bacovienii, blagiștii, barbuiștii etc., făcînd din tipul liric al celor mai originali poeți naționali o normă ideală și un principiu de istorie literară în același timp“. Să notăm, mai întîi, că la originea unei astfel de întreprinderi, criticul pune — pentru a-și înscrie gestul în sfera probabilității — o „ispită“. Dacă în privința uneia dintre grupele de afinitate („eminesciani“), lucrurile sînt oarecum clare, în sensul că influența lui Eminescu asupra poeziei ulterioare a fost hotărîtoare, în ceea ce privește înrîurirea lui Arghezi problema se pune diferit. „Distanța“

în timp a criticului față de fenomenul arghezian a fost minimă sau, într-un fel, inexistentă. Căci în deceniile al treilea și al patrulea opera poetică a autorului *Cuvintelor potrivite*, intrată sigur în rîndul valorilor literaturii române, era totuși o realitate vie, în curs de sedimentare și asimilare. „Consecințele“ ei asupra dezvoltării poeziei noastre nu numai că nu erau epuizate, dar nici nu-și dezvăluiseră încă coordonatele adînci. Nu putem confunda fenomenele de mimetism cu influența substanțială. Apoi, chiar în privința puternicei influențe a liricii eminesciene, criteriul „grupele de afinitate“ nu este satisfăcător. Greșea Pompiliu Constantinescu împărțind poeții români în cele două categorii principale? Nu ne propunem a da un răspuns, căci nu aceasta e întrebarea capitală. Se prea poate însă ca autorul să fi avut drept criteriu al grupării mai ales schimbările fundamentale petrecute în limba poetică românească, ai căror promotori sînt, într-adevăr, Eminescu și Arghezi. Potrivit acestor criterii, blagienii, bacovienii, barbienii pot intra în „alte categorii“. Dacă, însă, ținem seama de îmbogățirea expresiei lirice în sens mai larg, de ideile poetice, de diversificarea trăirilor etc., atunci necesitatea unor clasificări mai nuanțate se impune de la sine.

Care este locul lui Blaga în comentariile criticului? Într-un studiu din 1933, Pompiliu Constantinescu este interesat, în primul rînd, de universul poetic blagian, de caracteristicul sensibilității, tehnica expresiei, specificul imaginii, „atitudinea sentimentală“, substratul comun al operei etc. După ce remarcă, în *Poemele luminii*, „un metaforism aproape senzational“ (de la senzație!), criticul e de părere că, încă din această fază, „în dosul poetului“ stă cugetătorul, teoreticianul, filozoful. Se simte, ni se spune, programul, luciditatea care dă versului un aer disciplinat. Tehnica lui Blaga

s-ar reduce, acum, „la o amplă comparație“ surprinsă în compunerea versului liber, aparent dezordonat, aritmic „pînă la ostentație tipografică“. „Caracterul exterior și semidescriptiv al acestui lirism cu toate semnele lui de ultim modernism“ constituie rezerva principală a criticului. Astăzi, semnele acestei poezii nu par a fi atît în legătură cu „modernismul“ ei, remarcat și de E. Lovinescu („modernismul de influență orientală germanizată“), cît cu prospețimea imaginilor, cu noutatea lirismului conținut. Exegeza n-a exclus corespondențele între *Poemele luminii* și cele dintîi „elemente de cugetare ale eseistului Blaga“, dar evidențiind marea originalitate a imagisticii — nici nu a exagerat acele corespondențe. Pompiliu Constantinescu însă a dus paralela prea departe. Căci nu doar primul volum e analizat prin raportare directă la teoretician, ci și următoarele. Acest paralelism, urmărit pas cu pas, asigură, nimic de zis, suplețe analizei, oferă determinări mai ample; poezia este astfel socotită nu doar ca o vibrație în fața elementelor naturii, ci ca un act mai profund, ca o meditație mai pregnantă asupra lumii. Exagerarea începe în momentul în care fiecare etapă lirică e tălmăcită prin evoluția gînditorului, eseistului. Sau, invers, momentelor succesive ale activității teoreticianului le sînt raportate stadii lirice echivalente. „Paralelismul între ideolog și poet — scrie criticul — se poate urmări în fiecare nou volum de versuri; unei rezolvări poetice îi corespunde o problemă abstractă. Pe măsură ce înaintăm în analiza etapelor lirice ale d-lui Blaga, vom menționa și simetrica apariție a unui eseu, coincidînd cu ritmul interior al poetului, în continuă căutare de sine.“ Simetria (cea stabilită de critic, evident) n-ar deranja dacă prin ea s-ar demonstra unitatea unei gîndiri, acele confluențe or-

ganice dintre manifestările unei personalități. În *Pașii profetului* — notează criticul — „luăm contact cu elanul dionisiac și cu profetismul lui Zaratuștra“. Paralela cu eseistul Blaga e imediat subliniată: „Raportul între *Pașii profetului* și *Fetele unui veac* se stabilește prin acceptarea atitudinii dionisiace a lui Nietzsche“. Surprinde observația următoare: „Poezia d-lui Blaga este neconținut o filozofie plasticizată...“ Poetul e pus în umbra filozofului. Disocierea blagiană în legătură cu tipurile de metaforă (plasticizantă — revelatorie) se aplică, iată, lui Blaga însuși! În genere, tendința de a analiza lirica în dependență strivitoare față de gândirea teoretică blagiană persistă. Când are rezerve, criticul le enunță fără menajamente. Volumul *Pașii profetului* nu e privit cu entuziasm, pentru că elanul „dionisiac și suflul profetic sunt accidente în esența lirismului“ lui Blaga, cel puțin în acest stadiu. Reproșul în legătură cu plasticizarea conceptelor revine, nemălăsînd nici o îndoială cu privire la optica eseistului: „Mai mult atitudini ideologice versificate, ele (entuziasmul dionisiac și suflul profetic, n.n.) justifică un popas al inteligenței cercetătorului, fără adeziunea sensibilității. Flacăra interioară este mai curînd simulată prin retorică.“ Rezervat în privința profetismului, Pompiliu Constantinescu crede că mult mai bine reprezentat este panteismul, element valoros la nivelul poeziei bliene în general și în *Pașii profetului* în special. Panteismul ar implica profund acel „fior metafizic“ ce străbate opera autorului *Nebănuitelor trepte*. Și G. Călinescu e de părere că încă din *Pașii profetului* „panteismul, sau mai bine zis panismul, se înfăpțuiește cu mijloace artistice superioare și în consecință cu tradiția noastră agrară, într-un pastoralism în care se regăsesc toate elementele bucolicei virgi-

liene“. Şi tot el observă : „totul la Lucian Blaga este proaspăt trăit în toată intensitatea senzaţiei şi cu un sens metafizic“. Apropierea dintre judecăţile celor doi critici sînt vizibile, după cum diferenţele sînt şi ele evidente : Călinescu deosebeşte în textul blagian „prospeţimea“ şi „intensitatea senzaţiei“, adică autenticitatea, în vreme ce Pompiliu Constantinescu vorbeşte de aspectul „atitudinilor ideologice versificate“ şi de lipsa de „adeziune a sensibilităţii“ la actul inteligenţei.

Schema pe care criticul o aplică în urmărirea etapelor poeziei lui Lucian Blaga se sprijină pe trecerea de la imagism la atmosferă. Există chiar un gerunziu nelipsit de farmec — „atmosferizînd“ — prin care se indică constituirea unei ambianţe suverane din elemente disparate. O formulă de tipul „poemul întreg devine el însuşi o imagine mare, un simbol al unei stări sentimentale“ este unul din semnele „dogmatismului“ lui Pompiliu Constantinescu în ceea ce priveşte concepţia asupra poeticului. „Dogma“, înţeleasă ca „unitate temperamentală“ şi „consecvenţă“ (ca să folosim chiar termenii prin care E. Lovinescu îi explica autorului *Figurilor literare* autoritatea critică), nu trebuie condamnată, căci, aplicată cu moderaţie, poate da rezultate notabile. Pentru poezia lui Blaga ni se propune o definiţie generală : „lirism de substanţă filozofică“, completată cu ideea că „ideologia alimentează experienţa sa intimă“. În fond, oricărei manifestări lirice de durată îi putem descoperi nişte fundamente teoretice. Se întîmplă că, atunci cînd concepţia ordonatoare lipseşte, opera poetică e suspectată de lipsă de „sistem“. Atunci de ce, cînd „sistemul“ există, trebuie să privim poezia ca un fapt derivat, inautentic măcar în parte ? Criticul scrie cu îndreptăţire că „actul poetic e un act de cunoaştere în

forul său (*al poetului*, n.n.) intim". Să stea oare astfel lucrurile în cazul lui Blaga ?...

Ermetismul poeziei blagiene — notează comentatorul — nu e formal ca la Ion Barbu, ci psihologic ; alăturarea autorului lui *Zamolxe* tradiționaliștilor ortodoxi i se pare o eroare. În vreme ce aceștia „zugrăvesc anemici sfinți pe foiță și cultivă îngreri în grădinile lor transdanubiene“, poezia lui Blaga este rezultatul efortului spre o cunoaștere absolută. Deși, în repetate rînduri, sînt căutate în poezie (uneori în mod pur mecanic) etape ale cugetării (iată alte două „echivalențe“ : *Lauda somnului — Eonul dogmatic* și *La cumpăna apelor — Cunoașterea luciferiană*), totuși faptul că lirica e analizată și ca parte a unei concepții unitare este explicabil. Blaga apare, astfel, drept „singurul liric al generației postbelice care a izbutit să dea un prestigiu înalt unui gen compromis prin didacticism și retorică și prin platitudine cu pretenții de cugetare“. Blaga „a scos din speculația metafizică și o experiență poetică“.

Concluziile asupra „tehnicii poetice“ a lui Blaga sînt cuprinse în ideea trecerii poetului de la impresionism, prin expresionism, către „clasicismul ferm din ultimele poeme“. Această observație era făcută în 1933. Unsprezece ani mai tîrziu, în studiul *Lucian Blaga în ediție definitivă*, judecata asupra scriitorului pare mult mai conformă cu adevărul operei sale : „Există o mare unitate de spirit între poet, dramaturg și metafizician“. Poetul dă impresia pregnantă a unui „spirit preocupat de marile taine ale vieții și de soluționarea lor“. În fine, în *La curțile dorului* a ajuns la o „liniște suavă“, la seninătate, iar poemele din *Nebănuitele trepte* sînt guvernate de „un indefinit simț al misterului“. Pornită de la premise contradictorii, exegeza blagiană ajunge astfel să descopere și să

confirme printr-un atent examen critic sensurile adânci ale unui destin literar de excepție.

Pentru ermetism, pentru tot ceea ce ține de poezia aparent sau cu adevărat dificilă, Pompiliu Constantinescu a manifestat o aderență ce nu poate fi trecută cu vederea. Amintesc demarcația pe care o făcea între ermetismul psihologic și cel formal. Cea dintâi formă ar fi detectabilă, în poezia noastră interbelică, la Blaga, cealaltă la Ion Barbu. Prezintă, la început, doar într-un enunț, ideea ermetismului formal pare, într-adevăr, vagă. Criticul procedează însă la succinte detalieri când, într-un studiu din 1930, face o primă delimitare cu privire la poezia lui Barbu, situînd-o între „maniera parnasiană” și cea „ermetică”. În vreme ce în prima etapă „ideea era evocată, se desfășura pictural și retoric, cu o muzicalitate exterioară”, în cea de a doua, „ideea apare ca o posesiune de esențe, ca un plan al subiectului”. Să observăm că, la începutul deceniului al patrulea, exegeza barbiană era totuși în faza constituirii. Frecvențele și deseori contradictoriile intervenții ale autorului *Jocului secund* cu privire la poetica sa constituiau deopotrivă repere de luat în seamă, altfel spus, ajutătoare și sursă de derută. Poetul deosebea în evoluția celor „zece ani” ai săi patru momente: parnasian, antonpannesc, expresionist și „șaradist”. Pentru critică, cea mai sigură premisă a analizei rămînea tot apelul la textul poemelor. Așa a și procedat, după toate aparențele, Pompiliu Constantinescu, asumîndu-și riscul judecăților personale, al formulelor indicative sintetice.

Care ar fi, după el, sensul ermetismului formal al liricii barbiene? „Intuiția fundamentală a ermetismului barbian — ni se spune — este ideea platonice concepută în sine”. Credem că soluția „ermetismului formal” (sintagma poate deruta) a fost adoptată mai ales

pentru departajarea de „ermetismul psihologic“, specific lui Lucian Blaga. Pompiliu Constantinescu a analizat, în realitate, ermetismul de esență al poeziei barbiene și a făcut-o, cu unele explicabile ezitări, inspirat. Criticul a observat că descripția face loc, printr-o ascensiune de un tip special, instaurării ideilor. Astfel, „viziunea se sterilizează de realism“. Înaintarea în spațiile pure ale gândului este urmărită ca o trecere de la pastel la principiu transcendent. Disocierea pare mecanică, dar criticul poate uza de ea dacă nu crede cu orice preț că ea este totuna cu elementul poetic generator. Desprinderea de realul contingent, sau, cum spune criticul, sterilizarea de realism, apare ca o aterizare în spațiul interior: „Procedeul trecerii de la exterior la interior, de la fenomen la principiu este foarte frecvent în poetica d-lui Barbu; materia apare ca simbolul unei idei, unei esențe“. Că Pompiliu Constantinescu a înțeles relativ bine sursa dificultăților acestei poezii o dovedește și precizarea că, la Ion Barbu, ermetismul „nu este pur sintactic“, ci „este dictat de o mecanică spirituală evidentă“.

Ca și în studiile despre poezia lui Lucian Blaga, există în analiza poeziei barbiene o schemă de principiu folosită de Pompiliu Constantinescu cu destulă elasticitate. Mai întâi se încearcă descifrarea criteriului poetic „constitutiv“: trăsătura generală a lirismului, încadrarea, relația poezie-lume (de unde derivă „modul poetic“ specific), poziția față de curente și de autori, implicațiile general-filozofice, viziune... Urmează, în faza a doua, coborîrea în „laboratorul intim“ al creatorului, unde primează chestiunile de tehnică. Acest mod de a deriva din creație notele specifice se dovedește, în cazul lui Ion Barbu, potrivit. Astfel, deosebit de interesante sînt amănuntele privitoare la „dubla figurație“, ca procedeu tehnic predilect. Este vorba

de „o interceptare a absolutului prin relativ, a idealului prin senzorial“. Termenii critici sînt preciși, întrebuintarea lor adecvată. Prima figurație operată de Barbu ar fi cea „senzorială“, a doua „cerebrală“. În ciuda unei simplificări a problematicii, cele două trepte pot fi acceptate dacă ne gîndim că explicarea poeziei uzează deseori de sugestii și scheme de subtilă probabilitate. Despre „logica intimă a poeziei“ sau logica internă a metaforei (cea din urmă poate fi arbitrară) Pompiliu Constantinescu a vorbit și cu alte prilejuri. Apropierea lui Ion Barbu de Mallarmé „mai ales în latura tehnică a versului“ a devenit, în timp, aproape un loc comun.

Criticul consideră că în poezia noastră modernă s-au manifestat trei tipuri de lirism : de notație, muzical, imagist. Ion Barbu nu se încadrează în nici unul dintre ele : lirismul său se constituie exclusiv în plan cerebral. „Intellectualizarea lirismului său — scrie Pompiliu Constantinescu — implică paradoxul : *cogito, ergo sentio* !“ Clasificarea lirismului din faza modernă a poeziei noastre, relativ schematică, se dovedește a fi totuși un bun instrument de lucru pentru delimitarea contribuției remarcabile a lui Ion Barbu. Așa-numitul ciclu balcanic („poeme de pitoresc balcanic“) îi prilejuește criticului relevarea altei laturi a poeticei barbiene : efectul sonor al versului. În *Riga Cripto și Lapona Enigel*, *Domnișoara Hus*, *Nastratin Hoge* la *Isarlîk* el descoperă un Barbu „baladist“ și „romantic colorist“.

Stabilind cîteva trăsături definitorii ale poeziei lui Ion Barbu, Pompiliu Constantinescu nu rămîne totuși la nivelul categoriilor, al compartimentărilor. El încearcă să indice, în ultimă instanță, valoarea poeziei, dincolo de probabile „preocupări programatice“. El a înțeles că lirismul trebuie și poate fi explicat și că pen-

tru această operațiune criteriile, unghiurile de vedere, preceptele, mai mult sau mai puțin stabile, sînt elemente de strictă utilitate. Dar el a mai înțeles că această explicație are însemnătate pe un plan subsidiar : important este dacă e sau nu vorba de poezie. Programul lui Ion Barbu l-a interesat desigur, dar criticul l-a subsumat unei judecăți de ansamblu. Viziunea lui Barbu îi apare ca o „pură intuiție poetică, nealterată de preocupări programatice și ipotetice identificări etnice“. Nu căutarea pur și simplu a unui concept „ideal de poezie“ este lucrul fundamental în considerarea efortului lui Barbu, ci faptul că această acțiune intensivă este condusă de un mare poet. Căci este cu totul dificil a „face“ poezie căutînd căile poeziei, scrutîndu-i componentele problematice...

Deși, se pare, că poezia lui George Bacovia nu l-a preocupat în aceeași măsură cu lirica altor poeți români moderni, Pompiliu Constantinescu a făcut asupra ei observații care au rămas adevărate repere în exegeza bacoviană. În concepția criticului, simbolismul românesc a cunoscut mai întîi o perioadă de „*Sturm und Drang*“, retorică, exotică și ceremonioasă, sonorizantă și „fanfaroană“, direcție ilustrată de Ion Minulescu, poet în versurile căruia trăsăturile amintite apar cu claritate, dar căruia comentatorul nu-i contestă meritele indiscutabile : „simbolismul începe cert cu Minulescu“, sau, mai exact, „este afișat de minulescianism“. Pentru Pompiliu Constantinescu, simbolismul românesc se concentrează, însă, pentru prima dată în mod hotărîtor, în poezia lui Bacovia. Poetul este văzut, chiar, ca realizînd trecerea spre o etapă superioară : „lirica bacoviană, afirmată cu volumul *Plumb*, în 1916, trece simbolismul autohton din suprafață în adîncime ; dacă muzica nu este principalul ei generator, de data asta, elocvența își frînge iremediabil gîtul“. Notele definito-

rii ale acestei poezii nu i-au scăpat nici lui E. Lovinescu, „critic simbolist“, cum l-a numit I. Negoîtescu într-un studiu deosebit de interesant. Remarcînd originalitatea creației bacoviene, autorul *Criticelor* insistă asupra atmosferei acut simboliste, o atmosferă „de copleșitoare dezolare, de toamnă cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitată într-un peisagiu de mahala de oraș provincial, între cimitir și abator...“, indicînd direct încadrarea acestui lirism: „Legătura unei astfel de poezii cu simbolismul e prea fățișă pentru a fi nevoie s-o subliniem mai mult“.

Cîteva formulări ale lui Pompiliu Constantinescu cu privire la poezia bacoviană „divulgă“ din nou fi-nețea analizei: „eul bacovian este-nfipt pe loc“; „o solitudine maniacală îl împinge la un solilocviu pe muche de cuțit“; „materia în dezagregare are un fel de conștiință de sine, vizibilă în însuși propriul ei proces de dezatomizare“. Regăsim, chiar, o caracterizare generală, reluată, într-o formă sau alta, de mai toți exegeții poeziei bacoviene: „volumele de versuri ale d-lui Bacovia formează un singur poem, alcătuit prin aglutinare.“

În cadrul rezumării și cometării ideilor despre poezie ale lui Pompiliu Constantinescu, referirea la „momentul“ macedonskian își găsește cu o necesitate absolută locul. Dacă Eminescu este socotit cu îndreptățire „cel dintîi poet metafizician“ al nostru și punct de perpetuă referință în examenul liricii românești, și lui Macedonski îi este atribuit un rol de prim ordin. Autorul *Nopților* „este un poet modern și locul lui este, în ordinea valorilor istorice, îndată după Eminescu“. În genere, dincolo de ierarhizare, motivația contribuției macedonskiene continuă cu subtilitate. Criticul amintește, cu detașare cuvenită, judecata lui Maiorescu, exprimată în 1886, în care se vorbea despre

„atmosfera estetică viciată de Macedonski, Aricescu, Aron Densușianu...“, judecată infirmată de fapt și de cercetările ulterioare. Pentru Pompiliu Constantinescu meritul esențial al lui Macedonski stă în „viziunea nouă“ pe care a impus-o în lirica națională. Eminescianismul decadent și sămănătorismul n-au adus — aminteste — sunete vădit noi în poezia noastră. Opoziția dintre „pesimismul“ eminescian și „optimismul“ coșbucian este serios amendată, iar aportul poeziei „obiective“ a lui Coșbuc la dezvoltarea lirismului nostru i se pare limitat. Macedonski însă, prin cultul pentru „artă“, prin orientarea spre forme de lirism pur și prin individualism manifest, a contribuit, după el, neîndoielnic mai mult, la instituirea noului sunet.

Suflul artistic al liricii macedonskiene (a cărei forță e pusă în evidență și de studiile lui Tudor Vianu) a fost urmat, sub cele mai promițătoare auspicii, de un poet cu timbru particular în epocă : Dimitrie Anghel. Cum problema „colaborării“ cu Iosif fusese lămurită într-o manieră foarte dură de Lovinescu („Anghel scria și Iosif transcria“, precizase autorul *Evoluției poeziei lirice*), Pompiliu Constantinescu încearcă să descopere adevăratele note originale ale poeziei lui Dimitrie Anghel, indicându-i între altele : „gratuitatea“, finețea detaliului, fantezismul, rafinamentul... Mai sever cu poemele din *În grădină* (1903), cărora le contestă „viziunea integrală“, criticul e încântat de „arta“ versurilor din volumul *Fantazii* (1909), în care remarcă, alături de imagismul strălucitor și de reveria impersonală, „o atitudine aristocrată de *noli me tangere*, o izolare între peisagii polare sau submarine“. Iată și o observație, ea însăși poetică, privitoare la poemul *Metamorfoză* : „o identificare într-un crin agonic“. În genere, analiza liricii lui Anghel alternează observația sugestivă, detaliată, cu cea generală, mai puțin relevantă.

Faptul că Pompiliu Constantinescu a întrevăzut valoarea de excepție a poeziei lui Al. Macedonski și Dimitrie Anghel și, mai ales, locul și funcția acestor scriitori în evoluția poeziei românești, are o însemnătate aparte, căci viziunea criticii noastre asupra celor doi autori n-a fost, în anumite perioade de timp, nici prea fermă, nici lipsită de deformații. Avem de-a face, de fapt, cu două „cazuri“, între altele cîteva, dintre cele mai controversate ale literaturii noastre.

Am putea spune că, în considerațiile lui Pompiliu Constantinescu despre Anghel, se simt ecouri ale criticii lovinesciene. În ceea ce-l privește însă pe Macedonski, pe care criticul de la *Sburătorul* îl găsea, în limitele punctului de vedere emis la 1912, un scriitor de „înălțimi mijlocii“, opțiunea și deviația lui Pompiliu Constantinescu s-au produs fără nici o ezitare. Însemnările lui în marginea poeziei acestor doi poeți (criticul a aruncat o privire pătrunzătoare și asupra prozei de mare noutate a celui din urmă) nu au astăzi nimic desuet.

Asupra minulescianismului, punctul de vedere al lui Pompiliu Constantinescu, dacă n-a fost vădit original, dă în schimb impresia unei asumări personale. Ca și în alte situații, critica noastră predominant estetică s-a situat, în cazul poeziei lui Minulescu, pe linia unui consens deplin. Faptul se datorează pe de o parte intuiției sigure a criticilor, ceea ce a avut ca rezultat o relativă convergență a opiniilor, pe de alta, tipului de originalitate a liricii minulesciene însăși, ușor încadrabilă. E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu ș.a. sînt de acord că au ca obiect de analiză un poet simbolist. Important este, însă, felul în care vede fiecare „simbolismul“ poeziei în cauză. După Lovinescu, autorul *Romanțelor...* ar fi „redus simbolismul pe înțelesul tuturor“, iar nota spe-

cific simbolistă ar sta în muzicalitatea „stărilor sufletești primare“. Am avea de-a face, notează criticul, cu „un simbolism mai mult exterior și mecanic“. El — afirmă tot Lovinescu — „a purtat steagul simbolismului“, dar „n-a adâncit cu nimic lirismul“, pentru că poezia lui își avea punctul de pornire „la suprafața sufletului“. În *Istoria literaturii române...*, Călinescu scria că poezia lui Minulescu „e în marginile (s.n.) celui mai autentic simbolism“, dar că versul e „sgomotos, grandilocvent și superficial liber, prin trucuri tipografice“. El indică, în spetă, „decorurile“ simboliste, ceremoniile, adică tot elemente cvasiexterioare. În cronică la volumul *Nu sunt ce par a fi*, Pompiliu Constantinescu notează și el : „Minulescu este un poet nou, un simbolist, un decadent, cum se spunea acum 30 de ani, într-o literatură de peisagii rurale, de haiduci, țărani pitorești și țărăncuțe idilice“. Cît privește natura acestui simbolism, opinia criticului înclină tot spre latura exterioară a chestiunii : „o parodie succulentă a temelor simbolismului francez“, ceea ce ni se pare inexact, poezia lui Minulescu fiind, cu siguranță, mai mult decît atît. Pe de altă parte, criticul îl consideră pe autorul *Romanțelor...* drept „primul poet simbolist“ al nostru, intrat, cu energie și chiar violent, în peisajul literar pe la 1905.

În general, Pompiliu Constantinescu era vizibil înclinat spre clasificarea autorilor, stabilirea filiațiilor etc., uneori mergînd chiar prea departe în acest sens. Pentru el, lirica românească era un întreg exact „parcelat“, cu zone specifice, dar și cu interferențe de rigoare. În ceea ce privește simbolismul, problema „încadrării“ s-a dovedit a fi, în mod deosebit, dificilă. Criticul l-a văzut, de pildă, pe Ion Pillat ancorat, la debut, „în rada simbolismului“, pentru ca mai tîrziu

să-l contemple „poposit lângă vatra străbunilor, evocînd frumusețile peisagiilor autohtone“. Critica, flexibilă, se acordă firesc cu etapele creației incriminate. Pillat e așezat în linia Alecsandri („miniaturist prețios, cizelează tablouri descriptive“) — Coșbuc („dă numai o nuanță idilică tabloului, zugrăvit în momente succesive“), făcînd însă pasul cuvenit înainte : „peisajul devine motiv de exprimare a unui sentiment personal“, pentru că poetul procedează „interiorizînd aspecte exterioare“. Criticul crede că la Pillat tradiționalismul e un „prilej de osificare poetică“ și că poetul și-a găsit cu adevărat tonul în *Pe Argeș în sus*, unde raportul natură-sensibilitate prinde contururi remarcabile.

Cîteva observații despre modernismul poetic românesc întîlnim la începutul studiului *Poezia d-lui Adrian Maniu*. Aici criticul indică atît relativitatea delimitării etapei, cît și întinderea ei în timp : „Ceea ce ne-am obișnuit a numi poezie modernistă formează o întinsă și pitorească zonă contemporană, începînd de la D. Anghel și sfîrșind cu d. Ion Barbu, limite în care încap o serie de moduri individuale“. Punctele de reper sînt oarecum vagi, ca și noțiunea implicată : „Pentru noi modernismul începe să fie o noțiune prea vagă, definită mai mult prin contrast și înțeleasă ca opoziție istorică a eminescianismului și a sămănătorismului“. Pentru Adrian Maniu, punctul de plecare s-ar afla în Jules Laforgue, poetul nostru fiind în esență „un liric de notație grațioasă în care un primitivism naiv se aliază cu un rafinament discret“. Modernitatea lui Maniu e probată nu atît prin sugestii generale, cît prin citate selective.

Despre traduceri, criticul vorbește comentînd echivalențele lui Al. Philippide din Baudelaire : „Poezia lirică este în principiu intraductibilă ; inefabilul ei

este legat de evoluția unei limbi literare, de muzicalitatea ei, de atâtea nuanțe de imagine și de sensibilitate“. Poezia lui Philippide ar fi în principiu romantică, lirismul situându-se între reflexivitate și meditație.

Au intrat în atenția criticului și o seamă de poeți tineri (Maria Banuș, Dan Botta, Emil Botta etc.), unii aflați la primele semne ale afirmării, alții confirmați deja, prin apariții succesive, notabile, și chiar de critică în genere, cărora Pompiliu Constantinescu, stins tânăr, nu a reușit să le urmărească traiectoria. Aprecierile lui însă, și chiar rezervele, au lăsat o linie sigură, premonitoare în critica asupra acestor autori, linie căreia s-au revendicat foarte multe din comentariile ulterioare.

Imagina de *cronicar* exclusiv al lui Pompiliu Constantinescu, acreditată de o bună parte a criticii noastre, trebuie oricum completată. Avem de-a face cu un critic în înțelesul deplin al cuvântului, analist subtil al literaturii, scriitor de exemplară probitate. Opiniile sale despre problemele generale ale creației literare curente — procesul de creație, esența poeziei, accesibilitate, specific național în lirică, viziune și mit, realitatea în poezie etc. — îl recomandă pe teoretician. Faptul că nu și-a grupat, să zicem, studiile teoretice despre poezie în culegeri unitare ca idee și problematică nu trebuie să deruteze. Există în scrierile despre poezie ale lui Pompiliu Constantinescu nucleul și argumentele unei concepții limpezi, înaintată în epocă, și chiar prevalând-o în sensul modernității. Teoreticianul a procedat consecvent și cu discreție: nu s-a exercitat în gol, n-a rămas la simpla divagație. A profesat o eseistică aplicată, fiind, prin excelență, comentator al fenomenului liric. A înțeles atât de bine poezia, încât ceea ce a scris despre Maiorescu pare a i se potrivi lui însuși: „a știut nu numai

teoretic ce este poezia, dar a simțit, a intuit cu rară pătrundere și cu gust neșovăielnic, cel mai delicat produs al artei, lirismul". Însemnările despre poezie, toate manifestările sale în cîmpul criticii rămîn, alături de alte cîteva exemple ilustre, fundamentul criticii noastre moderne, fapt căruia i se datorează desigur și girul prelungit al contemporaneității.

ION LOTREANU

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

I. EDITIONS

MIȘCAREA LITERARĂ, Editura „Ancora“ S. Benvenisti & Co., 1927.

OPERE ȘI AUTORI, Editura „Ancora“ S. Benvenisti & Co., 1928.

CRITICE, Editura „Vreamea“, 1933.

FIGURI LITERARE, Editura „Vreamea“, 1938.

TUDOR ARGHEZI, Fundația pentru literatură și artă, 1940.

ESEURI CRITICE, Editura „Casa școalelor“, 1947.

SCRIERI ALESE, E.S.P.L.A., 1957. Ediție îngrijită și prefăcută de L. Voita.

SCRIERI, vol. I, E.P.L., 1967 ; vol. 2, E.P.L., 1967 ; vol. 3, E.P.L., 1969 ; vol. 4, Editura Minerva, 1970 ; vol. 5, Editura Minerva, 1971 ; vol. 6, Editura Minerva, 1972. Ediție îngrijită de Constanța Constanținescu, cu o prefăcută de Victor Felea.

II. REFERINȚE CRITICE

E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane* (1926—1929), vol. 1, Editura Minerva, Buc., 1973. p. 351—352.

- E. Lovinescu, *Siluate de critici: Pompiliu Constantinescu...* (1932), în *Scrieri*, vol. 2, Editura Minerva, Buc., 1970, p. 347—348.
- Șerban Cioculescu, *Pompiliu Constantinescu: Figuri literare* (1939), în *Aspecte literare contemporane*, Editura Minerva, Buc., 1972, p. 615—618.
- G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Fundația pentru literatură și artă, Buc. 1941, p. 829—830.
- Vladimir Streinu, *Pompiliu Constantinescu: I. Figuri literare, II. Sainte Beuve, III. Necrolog*, în *Pagini de critică literară*, vol. 2, E.P.L., Buc., 1968, p. 297—304.
- Lucian Blaga, *Critica literară și filozofia* (1943), în *Isvoade*, Editura Minerva, Buc., 1972, p. 61—62.
- I. Negoîțescu, *Pompiliu Constantinescu: Scrieri alese* (1957), în *Scriitori moderni*, E.P.L., Buc., 1966, p. 357—360.
- Tudor Arghezi, *Pompiliu Constantinescu — Medalion*, *Secolul 20*, nr. 7—8, 1965, p. 21—22.
- Mihail Petroveanu, *Pompiliu Constantinescu, Viața românească*, mai, 1966, p. 124—129.
- Al. Protopopescu, *Pompiliu Constantinescu sau metabolismul criticii*, *Tomis*, nr. 5, mai 1967, p. 6.
- Nicolae Manolescu, *Pompiliu Constantinescu, Reeditarea „Scrierilor“*, *Luceafărul*, 30 octombrie 1971, p. 2.

Eugen Simion, *E. Lovinescu — scepticul mîntuit*,
Editura „Cartea Românească”, Buc., 1971, p. 275—
281, 555—558.

Al. Piru, *Cearta criticilor*, în *Varia*, vol. 2, Editura
Eminescu, Buc., 1973, p. 512—513.



CUPRINS

Notă	5
Macedonski reabilitat	7
[Locul lui Al. Macedonski]	11
[Actualitatea lui Dimitrie Anghel]	19
Ion Minulescu : „Strofe pentru toată lumea“	28
Ion Minulescu : „Nu sunt ce par a fi“	33
Ion Pillat : „Satul meu“	38
Ion Pillat	42
[Ion Pillat : „Caietul verde“]	45
[Ion Pillat : „Opere“]	52
Un mare poet romantic	61
Tudor Arghezi : „Flori de mucigai“	68 ✕
Tudor Arghezi : „Cărticică de seară“	76
Tudor Arghezi [Fragment]	89
[G. Bacovia : „Opere“]	101
Poezia d-lui Ion Barbu	110
Lucian Blaga	120 ✕
Lucian Blaga sau poetul misterului	158 ✕

Poezia d-lui Adrian Maniu	163
Adrian Maniu : „Cîntece de dragoste și moarte“ .	170
Al. Philippide : „Visuri în vuietul vremii“ (poeme), „Poeme din Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke“	175
<i>Postfață</i>	183
<i>Bibliografie selectivă</i>	209

Volume de critică literară apărute în
seria A R C A D E

- G. Călinescu : *Universul poeziei*, 1971 (reeditat în 1973)
C. Dobrogeanu-Gherea : *Asupra criticei*. Studii și articole, 1973
G. Ibrăileanu : *Spre roman*. Studii și articole, 1972

Vor mai apărea volume de critică
și publicistică literară din :

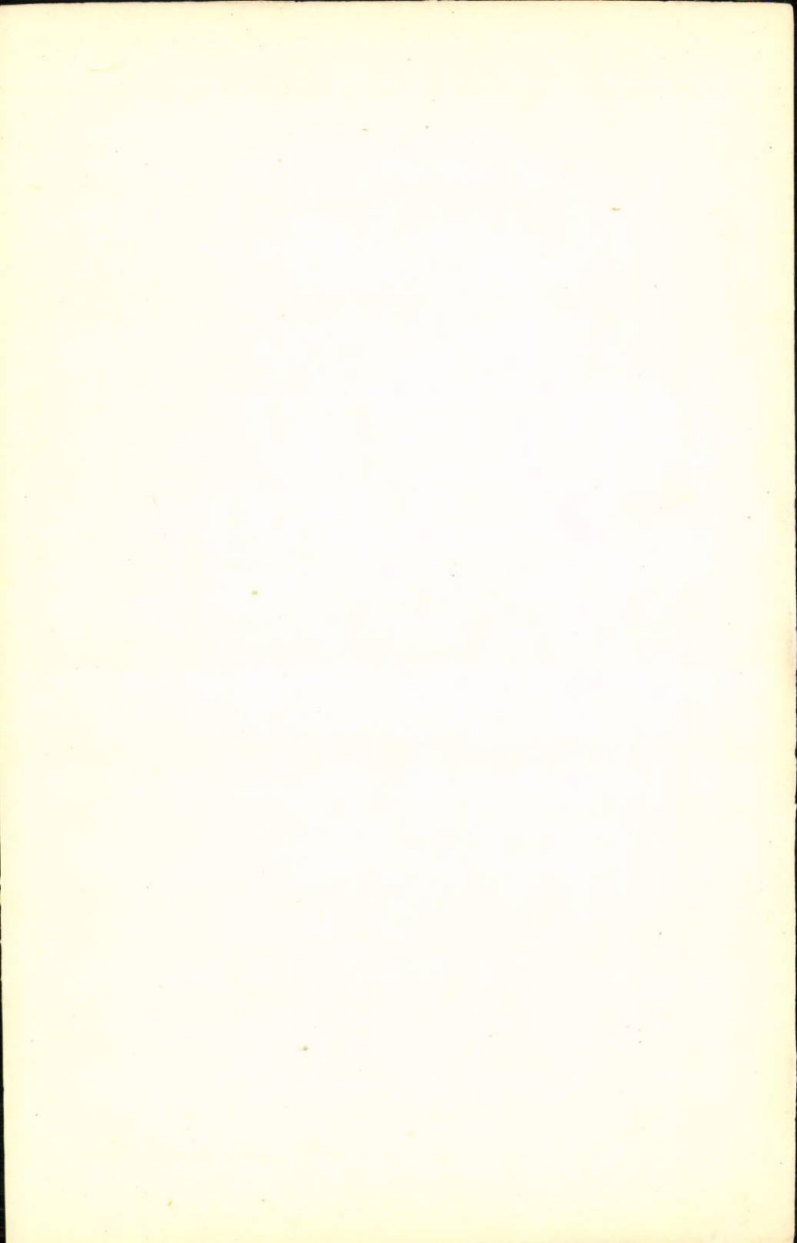
N. Cartoian, I. L. Caragiale, G. Călinescu, M. Eminescu,
G. Ibrăileanu, N. Iorga, Eugen Lovinescu, Titu Maiorescu, Perpessicius, Tudor Vianu

Lector : MIHAI DASCĂLU
Tehnoredactor : AURELIA ANTON

*Bun de tipar 7.08.1974. Tiraj 17 610 ex. broșate.
Coli ed. 8,43. Coli tipar 6,75.*



Tiparul executat sub comanda
nr. 40 269 la Combinatul Poligrafic
„Casa Scînteii“, Piața Scînteii nr. 1
București,
Republica Socialistă România





EDITURA
MINERVA

Lei 4,50

În seria ARCADE

Vor apărea:

Victor Eftimiu
ÎNȘIR-TE MĂRGĂRITE

Al.I. Odobescu
PSEUDO-CYNEGETICOS

George Topîrceanu
BALADE VESELE ȘI TRISTE

Tudor Vianu
ALECSANDRI, EMINESCU,
MACEDONSKI

Au apărut:

V. Alecsandri
DAN, CĂPITAN DE PLAI

Ion Creangă
POVEȘTI

C. Hogaș
AMINTIRI DINTR-O CĂLĂTORIE

Magda Isanos
POEZII

Mihail Sadoveanu
ZECE POVESTIRI